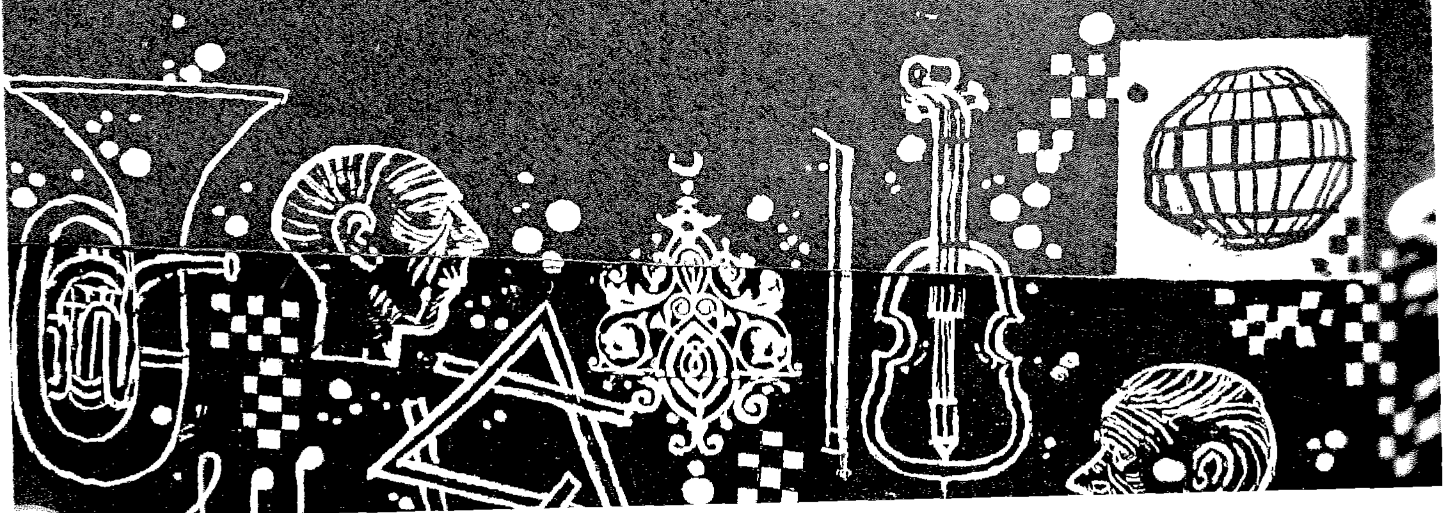
عالم الفكر

المجلد السادس - العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس ١٩٧٦

الفنون الشعبية

- الفولكلور والتنمية
- فن النسجيات الشعبية الإسلامية
- الوشم في الفن الشعبي
- الفخار الشعبي في مصر
- مناهج بحث الفولكلور العربي



عالم الفكر

رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبوزيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * يناير - فبراير - مارس ١٩٧٦
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية وزارة الاعلام - الكويت : ص . ب ١٩٣

المحتويات

الفنون الشعبية

التمهيد — بقلم التحرير ... ٣
الفولكلور والتنمية — الاستاذ رشدي صالح ... ٩
فن النسجيات الشعبية الاسلامية — الاستاذ سعد محمد كامل ... ٣٩
الوشم في الفن الشعبي — الاستاذة سوسن عامر ... ٩٩
الفخار الشعبي في مصر — الاستاذ عبد الغني الشال ... ١٢٧
مناهج بحث الفولكلور العربي بين الاصالة المعاصرة — الاستاذ صفوت كمال ... ١٧٣

* * *

آفاق المعرفة

القيم العليا في فلسفة الاخلاق — الدكتور توفيق الطويل ... ٢١١

* * *

أدباء وفنانون

تنسيون وسيدة جزيرة شالوت — الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري ... ٢٥٩

* * *

عرض الكتب

التقويم النفسي للاطفال — عرض وتحليل الدكتور محمد احمد غالي ... ٢٧٥
تكوين قومي عربي — عرض وتحليل الدكتور فيصل الوائلي ... ٢٩٣

الفنون الشعبيّة *

تمهيد

صاحب عمليات التقـــدم العلمى والتطـورات التكنولوجية المعقدة ، التى مست الحيـاة اليومية للانسان مسا مباشرا فى عصرنا الحاضر ، اهتمام كبير بدراســة مأثورات الشـــعوب والحفاظ على الخصائص المميزة لثقافات الشعوب • بهدف المحافظة على مشخصاتها الفنية والفكرية ، وابراز القدرات الانسانية ، حتى لاتطغى « الصنعة » على « الابداع » وتختفى ملكات الانســان الخلاّقة خلف الكمّ الكبير من النتاج الآلى •

فاشـكال التعبير الفنى فى كل مجتمع هى التى توضح معالم الثقافة الشـعبية • وهذه الاشـــكال الابداعية هى موضوع علم الفولكلور Foklore الذى نصطلح عليه فى مجتمعنا العربى « بالمأثورات الشعبية » بما تتضمنه من تعبيرات فنية تلقائية ،مما يندرج تحت مصطلح الفنون الشعبية التشكيلية،

---

* اشرف على دراسات هذا العدد الاستاذ احمد رشدى صالح

والتى تعبر فى نفس الوقت عن الجانب المادى من الثقافة الشعبية ، كما تعبر الآداب والفنون التعبيرية عن الجانب العقلى من هذه الثقافة .

وتهتم الدراسات الفولكلورية بالبحث عن الوسائل التى تساعد على معرفة أنماط هذا الابداع الشعبى، ودوره فى بنية الثقافة الشعبية والبناء الاجتماعى، باعتبار أن هذه الفنون هى مظهر آخر من مظاهر التعبير عن طبيعة الادراك الانسانى .

ومنذ منتصف هذا القرن أخذت جهود علماء الدراسات الانسانية تتضافر وتتكامل من أجل مسابقة غوائل التقدم التكنولوجى ، الذى يهدد قدرات الانسان فى التعبير عن ذاته داخل اطار جماعة الانسان . فوسائل الاتصال الحديثة اخترقت حواجز المكان ، وكثرة النتاج الآلى فرضت الكمّ المصنوع على « الخبرة الفنية » فى الادوات النفعية . وفى أواخر عام ١٩٥١ دعت هيئة « اليونسكو » مجموعة من العلماء والخبراء للبحث فى الاوضاع التى كانت قائمة فى خمسينيات هذا القرن بالنسبة لثقافات مختلف الأمم ، وبالنسبة للعلاقات التى كانت ناشطة بينها .

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من نمو واضمحلال ، ومن تفكك وتفاعل ، بل كان الغرض ــ الاكثر أهمية من ذلك ــ هو البحث عن مناهج تؤدى الى الملاءمة بين أصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة، وتأثيراتها وموجباتها .

وفى مقال « **الفولكلور والتنمية** » يتناول الاستاذ رشدى صالح الجهود العلمية الدولية المعاصرة للمحافظة على التراث الثقافى للشعوب . « **فهذا التراث يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطاة التبديلات والتعديلات الناتجة من تبنى أساليب الحياة الحديثة ، والناشئة من التوسع فى الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمتأثرة أعظم التاثر ، بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفقا لضرورات التحضر والتحديث** » .

كما ناقش الاستاذ رشدى صالح سبل توظيف الفولكلور فى وسائل الاعلام .. وأهمية وسائل الاتصال الشعبية التقليدية . « **ففى مجالات التنمية ـ لم يعد ممكنا ان تستغنى وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح** » .

وفى الواقع ان مناقشة العلاقة بين عمليات التنمية والفولكلور تعتبر مسألة ضرورية بالنسبة الى المشتغلين بأمور التنمية ، وخاصة التنمية الاجتماعية والثقافية . ويذهب الاستاذ رشدى صالح ، **الى ان هذه المناقشة تعتبر مدخلا جديدا ، يسلكه المشتغلون بدراسة التراث حتى لايظل علمهم يعيش فى أبراجه القديمة ...** » فالمجتمعات الانسانية فى عصرنا الحاضر .. تمر بمراحل من التغيير السريع ، والتغيير هو عملية اساسية فى حياة الشعوب والمجتمعات ، كما ان اسباب وعوامل هذا التغيير تتعدد وتتنوع فى كل مجتمع ، وتتميز من مجتمع الى آخر تبعا للمؤثرات التى تحدث عملية التغيير

.. وهذا التغيير هو جوهر التــاريخ سواء كان تلقائيا ، أو موجها ،او خاضعا لظروف من التحولات الاجتماعية القوية والطفرات الحضارية والمدينة الحديثة . (١)

والفنون الشعبية ، رغم أنهــا بطبيعتها كتعبير تلقائى وخبرة انسانية تتناقل شفاهة ، هى فى تغير مستمر ، الا أنها تجابه فى مراحل تاريخية بعمليات تغيير تطمس معالمها الاساسية .. أو احلال بدائل لبعض انواعها ، أو تعديل وظائف استخدامها .

وفى الدراسة التى يقدمها الاسـتاذ **عبد الغنى الشال** عن : « **الفخار الشعبى فى مصر** » نتعرف على حرفة من أقدم الحرف التى ابتدعها الانسان ، تجمع بين الاحتياجات النفعية والرؤية الفكرية للانسـان مع الخبرة الجمالية . والتى عبر عنها الانسان فى النقوش والرموز والوحدات الزخرفية ، التى زين بها الفنان الشعبى القطع الفخارية ..

« **فمن أقدم ما خلفته البشرية من تراث بجانب الاعمال الحجرية ، كان من الفخـاريات التى يعثر عليها بين الاطلال والخرائب فى جميع بقاع العالم بين الحين والحين** » .

ويذهب بعض الباحثين الى أن الزراعة وصناعة الفخار قد نمتا جنبا الى جنب ، كما ان الفخاريات التى يعثر عليها فى الحفريات تســاعد على معرفة تاريخ وأماكن هجرات الاجناس البشرية . (٢)

وتناول الاستاذ الشال دور الفخار فى التاريخ الانسانى ، وطرائق ومادة وأسلوب الفنان الشعبى فى صنع الفخار ، وأنواعه واشـكاله ، والأدوات المستخدمة فى صنعه ، ووظيفته فى الحياة ،والتقييم الفنى لبعض قطع الفخار .. ويتضمن مقاله نماذج مصورة عن هذه القطع الفنية . فالفنـان الشعبى لا يلتزم عندما يصوغ عمله الفنى بتركيب رياضى محسوب ثابت ، سواء للشكل أو المضمون . وانما تراه وقد حقق التلقائية المباشرة السهلة ، والحيوية المتدفقة ، والتعبير المؤثر الفعـال ، وكلها صفات للأصالة الفنية المطلوبة لاى عمـل فنى ، حتى ان الفنون المعاصرة الآن قد رفضت الحسـاب الدقيق المبنى على النظـريات التقليـدية المعــروفة .« **والفخار ،فضلا عن استخدامه كأدوات تحتاج اليها الحياة ، ينتج ايضا لاغراض سحرية نافعة ،او على الاقل كانت النقوش التى تزين تلك الآنية الفخارية تهدف الى ذلك** » (٣)

والفن الشعبى بطبيعته هو تعبير عن احتياجات انسانية . والانسان حينما يكسب أدواته النفعية طابعا فنيا ، سواء بزخــرفة آنيته وادواته ، او تطريز ملابسه وواجهات بيـوته وأدواته المنزلية ، انما يصــدر ذلك عن الخبرة الجمـــالية والقدرة الابداعية التى يتميز بها الانســان فى قدرته على

---

(١) Culture Change and Society, in " Cultures ", (review) UNESCO publications, Vol. 1. No. 4, 1974.

(٢) Larousse, Encyclopedia of Prehistoric & Ancient Art, Hamlyn, London 1967, p. 57.

(٣) انظر : سعد الخادم : الفن الشـــعبى والمعتقدات السحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٤١

استخدام مواد الطبيعة فى أغراض تفوق مكونات المادة نفسها ٠٠ وقد أضفى الانسان بفنه الشعبى التلقائى على كل ما يحوطه أو يصنعه طابعا جماليا خاصا ، ورمزا فنيا ٠ وفى بعض المجتمعات لجأ الى زخرفة جســده ونقش جلده الطبيعى ، ســواء بالتخضيب بالحناء ، أو الوشم على اجزاء من الجسد بخطوط ووحدات زخرفية وأشكال ذات دلالات رمزية استوحاها من الطبيعة ، أو ابتدعها من تصــوراته الاسطورية ، ورؤاه الفكرية والعقائدية ٠٠ ســواء كان ذلك لمجرد الزينة ، او للعلاج ، او بغية تلمس القوة والخصوبة من قوى خارج الطبيعة ،او لتحديد هويته وسط الجماعة الانسانية ٠ (٤) والوشم يعتبر أيضا من أقدم أشكال الممارسات الفنية التى مازالت شــائعة للآن فى كثير من المجتمعــات ، وبخاصة المجتمعات البدائية ٠ والاهتمام بدراسة الوشم هو اهتمام بأحد مجالات التعبير الفنى فى الحياة الشعبية٠ فالبحث فى مجال الوشم كما تذهب **الفنانة ســوسن عامر** فى مقالها عن « **الوشم فى الفن الشعبى** » هو « **كالبحث فى مجال القصة الشعبية ، ومن الممكن ان نضع فى أيدينــا مزيدا من تراث الفن الشعبى ٠ هذا التراث الذى ينبغى ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمته التاريخية أولا ، ثم لنســتلهم ما نراه صالحا من موضوعاته ، ووسائل تنفيذه بعد ذلك فى أعمال فنية جديدة** » ٠

وليس كل ما هو من الابداع الشــعبى يتحتم بالضرورة رعايته وتنميته ، اذ ان من موضــوعات الابداع الشعبى مالا يتوافق مع تغير الحياة الثقافية والاجتماعية ٠

وعملية اختيار ما يمكن استخدامه من المأثورات الشعبية فى الحياة الحديثــة هى فى الواقع عملية ثقافية وفنية معقدة ٠ لذلك تلقى مسؤولية عملية الاختيار على الفنانين المحدثين ، الذين توافرت لهم كفاية عالية من المعرفة الفنية والخبرة الفنية فى تقييم الاعمال الفنية ،مع ادراك تام لمكونات الابداع الشعبى ٠ « **فالفن الشعبى** Folk Art **ككل فن ،يخدم ويكمل بالفعل الاحتياجات الانسانية ، من أرق وأبهج وأبسط هذه الاحتياجات ، الى أخطر وأعمق هذه الاختياجات ٠ وكذلك من أشدها نفعية الى أعلاها تجريدا روحيا** » (٥) ٠

ومع ذلك فان دراسة نشأة فنوننا وحرفنا الراهنة الشديدة التعقيد ، لا تكشف عن التواصل المحكم بينها وبين أصولها البدائية فحسب ،بل تثبت كذلك أن الفصول الأولى من رواية الفن لا تقل عن الفصول التالية لها فى دلالتهــا على ما يتحلى به الجنس البشرى من عبقــرية مبدعــة ــ كما يرى أيضا ــ **الاستاذ الفنان سعد كامل** فى مقاله عن « **فن النسجيات الشعبية الاسلامية** » **انه فى الحياة الشعبية تتكامل التعبيرات الفنية عن العادات والتقاليــد ، وتصبح المستخدمات التى يســتعملها الانســان ذات دلالة وظيفية ، كما ان جانبا كبيرا من هذه المستخدمات له جذور عميقة ترتبط بالماضى السحيق ، ويحمل فى طياته قيمة جمالية ، تطــورت ونمت على مر العصور ٠ فكلما تعمقنا فى ماضينا تكشف لنا أهمية تراثنا وتاريخنا فى شتى نواحى الفنون والعلوم ،تنتظر منا أن نســتجلى غوامضــها لنتعرف على الجوانب المختلفة لحركات الفكر والبناء الاجتماعى فى عالم اليوم ٠ فلا نجد خلال احقاب تاريخنا الفنى**

---

(٤) Pearl Binder, Magic Symbols of the World, Hamlyn, London, 1972.

(٥) Mamie Harmon, "Primitive and Folk Art," in Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, pp. 886-901.

مايقرب الىاذهاننا طلاسم الماضى منالناحية الفنية،سوى فنوننا الشعبية ،التى عاصرت القديم والحديث من تراثنا » ٠

ويتناول مقال الاستاذ سعد كامل تاريخ حرفةالنسيج وتطوراتها فى مختلف الحقب التاريخية والطرز الزخرفية التى مر بها كل عصر ٠ وهويعرض هذه المراحل التاريخية فى ايجاز كمدخل للتعريف بصناعة النسيج فى العصر الاسلامى فىمصر بخاصة « **ففى العصر الاسلامى تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير مفاجىء** »٠وتضمن المقال نماذجللوحدات الزخرفية التىتميزت بها النسجيات الشعبية الاسلامية ٠ كما تناولصناعة الحصير باعتبارها أقدم شكل من أشكال صناعة النسيج ، وأسبق من حرفة النسيج ، وكانت(حرفة الحصير) حجر الزاوية ونقطة البدء فى صناعة المنسوجات ٠ كما تضم مجموعة الصورالمنشورة مع مقاله بعض اللوحات الفنية من عمل الفنان نفسه ، استوحى موضوعها وبنائها الفنى منالفن الشعبى ،وهى من الاعمال الفنية الحديثة التى تتميز ، بجانب أصالة الفكرة والموضوع ، بتفردالاسلوب الفنى فى معالجة موضوعات من التراث الشعبى العربى ٠

ويرى الاستاذ صفوت كمال فى مقاله عن« **مناهج بحث الفولكلور العربى بين الاصالة والمعاصرة » أن هذهالفنون وغيرها من أشكالالابداعالشعبى تتشابه فى الاستخدام والغرض فى أقطار الوطن العربى ،ومنها ما هو متوحد بالفعل من خلالالوحدات الزخرفية ، ومنها ما هو متنوع ومتعدد من خلال التكوينات الفنية ونماذج الالوان التىتتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروفالامكانات المادية ٠ وكلها تعبر فى النهاية عن النظرة الجماليةللانسان من خلال ممارسته لحياته اليومية** » ٠

كما يتضمن المقال عرضا لدور المأثوراتالشعبيةفى بناء الثقافة العربية باعتبار أن « **ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسين : أحدهما ما هو شفاهى(متغير مستمر) ومأثور بين الناس وهو مادة البحث الفولكلورى ٠ والآخر ما هو مدون ثابت ، وهومادة البحث التاريخى ، وذلك الجانب الشفاهى هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع، والذىلم يسجل معظمه ـ بعد ـ تسجيلا علميا ، وبالتالى لم يصنف ويحلل ٠٠ وما جمع منه مازال الكثيرمنه ، فى اطار الدراسة الوصفية ، لم تنله بعد ، بشكل كاف ، النظرة التحليلة النقدية الاكاديمية** »٠

ويعرض المقال للجهود العلمية التى بذلت فىجمع وتسجيل ودراسة المأثورات الشعبية فى أقطار الوطن العربى ، وجهود بعض المؤرخين والرحالةوالمفكرين العرب القدامى، الذين عنوا برصدأشكال الممارسات اليومية التى تعتبر من موضوعات علمالفولكلور فى مصطلحنا المعاصر ٠ كما تناول المقال الجهود العلمية العالمية فى وضع مناهج وأساليبلجمع مواد الثقافة الشعبية باعتبار « **أن عملية جمع وتسجيل مواد المأثورات الشعبية هى الأساس لايةدراسة علمية لهذه المواد** » ٠

كما عنى المقال بضرورة وضع منهج عربى فىبحث الفولكلور العربى يتوافق مع طبيعة المادة والمجتمع الذى انتهج هذه المادة ٠ وان « **تواصلالابداع الشعبى فىشتى فروع المعرفة الانسانية٠٠ هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربى** » ٠

ذلك ان استنباط مناهج بحث عربية محدثةسوفيساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المنـــاهج بطواعية وموضوعية اكثر من تطبيق المناهج المقتبسةمن المناهج الاوروبية ، دون تطويعها لتتــوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية • « **فاستنباط مثلهذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثة وأصالة الرؤية للمأثورات الشــعبيةالعربية** » •

ويتضمن المقال نموذجا منأساليب البحث الميدانيفي جمع المادة الشعبية ، والشروط الواجب توافرها فيمن يقوم بعمليات البحث الميداني « **•• فالتغييروالتغير السريع الحادث فيالمادة الفولكلورية ، حتما أن يكون جامع هذه المادة ، متميزا بصفات خاصة ،سواء من حيث الثقافة الواسعة ، ام سرعة وحسن التصرف والادراك التام لموضوع عمله ،وتجاوبه معالتغييرات الحادثة في المادة ، سواء من حاملها او بطبيعتها المرنة التي تتوافق مع ظروف البيئة التيتحوطها** » •

ورغم أن البحوث التي يقدمها هذا العدد تغطيأبعادا جديدة في تقييم الفنون الشعبية والقـــاء الضوء على جوانب هامة من الابداع الشعبي ، الااننا لا نســتطيع القول بأنها كافية لتغطية هــذا الموضوع الرئيسي في الثقافة الشـــعبية العربيةبخاصة ، والثقافة الانسانية بعامة •

فالفنون الشعبية العـــربية تحتاج بالفعل اليدراسات وافية نأمــل أن تقــدمها المجلة في أعداد مقبلة • (٦)



(٦) انظر ايضا العدد الاول من المجلد الثالث (-من هذهالمجلة) ابريل / مايـو / يونيــو ١٩٧٢ ، الذي خصص لدراسات في « المأثورات الشعبية »

رشدى صالح

الفولكلور والتنمية

لم تعد قضايا التنمية تهم فقط المشتغلين بالاقتصاد والسياسة والتخطيط ، او أولئك العلماء الذين يشاركون فى وضع أسس التعمير والتحديث ، بل أصبحت تلك القضايا تشغل اهتمام المجتمع الدولى على اتساعه، وتأخذ نصيبا كبيرا من اهتمام الدول المتقدمة فى نموها ، وتلك البلاد الأقل نموا .

وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، وصدرت المواثيق الأساسية لهيئة الأمم ، نصت بعض موادها على كفالة حياة أفضل لسائر البشرية .

ولم تدع الأمم المتحدة جانبا مسئوليتها فى هذا الصدد ، بل لبثت تعمل للنهوض بها من خلال العديد من منظماتها المعنية بالقضايا الاجتماعية والسكانية والعلمية والثقافية والتعليمية ، بل والصحية والزراعية .

ويغلب على كلمة التنمية التى نلقاها فى وثائق الأمم المتحدة ومنظماتها الدولية الاقليمية ، معنى « **التنمية المتكاملة** » اى تنمية الظروف المادية فى الحياة ، وتنمية الجوانب الروحية سواء بسواء ، فاذا عرضت مشروعاتها لتنمية الموارد الطبيعية ، وتنمية الأبنية الاقتصادية (الصناعية

والزراعية) فانها تضع برامج مواكبة لتنمية القدرات البشرية الثقافية والعلمية، واذا اشتملت برامجها على تنمية الأبنية الاجتماعية ؛ وعززت فيها أساليب الحياة الحديثة ، فانها تضع برامج مواكبة للمعاونة على الحفاظ على الثقافات القومية الأصيلة ، واذا هى شغلت نفسها باتجاهات الحداثة والتحضر ، فانها تشغل نفسها أيضا بمشكلات الأصالة .

ذلك هو المسار العام للجهود التى بذلتها الامم المتحدة وهيئاتها ، على مدار الربع قرن الاخير عى الاقل ، فيما يتصل بجوانب التنمية ، وانتقال المعارف العلمية الحديثة .

ومن خلال الخبرات المكتسبة ، فى مجالات تطبيق البرامج التنموية فى بلاد آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، اتجه الفكر التنموى ، الى التأكيد على انه عند استخدام المعارف العلمية الحديثة ، ينبغى ان يؤخذ فى الاعتبار وجود الثقافات التقليدية الموروثة وطبيعتها وتأثيرها .

وقد يتم انتقال المعرفة العلمية الحديثة من البلاد المتقدمة الى البلاد النامية على نحو ميسور، لكن قد تعترض هذا الانتقال صعوبات لايستهان بها ، مثل ضرورة الملاءمة بين المعرفة العلمية الحديثة ، وظروف الحياة فى البيئة التى تستقبلها ، وكذلك لابد من مراعاة التقاليد المستقرة فى هذه البيئة .

وفى حالة انتقال التكنولوجيا الحديثة ، يصبح الأمر اكثر تعقيدا وصعوبة ، ذلك أن اباحة التكنولوجيا (فى البلاد الأكثر نموا) للآخرين ليست ميسورة فى كل حالة وكل وقت ، ويرجع ذلك الى ان المؤسسات الصناعية المتقدمة تحتفظ لنفسها بمعرفة انحاء محددة وخاصة بها من التكنولوجيا ، كما يرجع ذلك الى أن لأصحاب هذه التقنية ، حقوق ملكية واجبة الأداء ، ثم هو يرجع ايضا الى ان المعرفة اللازمة لاستخدام التكنولوجيا المتقدمة ، تحتاج الى الممارسة العلمية ، والتأهيل ، والتدريب ولا تكتسب بالدراسة النظرية والتلقين بشأن المعرفة العلمية (١) .

بل أن ادخال العلوم الحديثة فى برامج التعليم فى البلاد النامية ، يحتاج الى انشاء مناخ علمى متكامل يشمل مراحل التعليم من بدايتها حتى التعليم الجامعى ، ويمتد من داخل البيئة الدراسية الى حياة التلميذ فى البيت ؛ وحياته خارج المدرسة وخارج البيت (٢) .

ولعل **جراهام جونز** مؤلف العلم والتكنولوجيا فى البلاد النامية ، يقدم لنا شاهدا ، على أن الفكر التنموى ، يعبر عن اتجاهات تعديل اسلوب الحياة التقليدية الموروثة تعديلا قائما على التدبير والتخطيط .

والحق ، ان اساليب الحياة التقليدية تتعرض فى البلاد النامية لوطأة الحداثة والتحضر

---

(١) Graham Jones, The Role of Science and Technology in Developing Countries, London 1971 — P. 6.

(٢) انظر الفصل الخامس من المرجع السابق « التعليم والطاقة البشرية » صفحات ١٣٢ الى ١٥٥ .

فى سائر مستوياتها ووجوهها . كما أن التعديل والتغيير والتبديل والتوليد ، ــ كلها « ظواهر » مرئية بوضوح ، الأمر الذى دعا اليونسكو منذ سنوات غير قليلة ، الى أن تُنَبِّه ــ بل تحذر ــ من عواقب ترك الأمور على علاتها .

التنمية والثقافات القومية :

فى أواخر عام ١٩٥١ دعت اليونسكو مجموعة من العلماء والخبراء للبحث فى الاوضاع التى كانت قائمة فى خمسينات هذا القرن بالنسبة لثقافات مختلف الأمم ، وبالنسبة للعلاقات التي كانت ناشطة بينها .

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ماكان يطرأ على هذه الثقافات من تمو واضمحلال ومن تفكك وتفاعل ، بل كان الغرض ــ الأكثر أهمية من ذلك ــ هو البحث عن مناهج تؤدى الي الملاءمة بين اصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها .

وعندما نشرت اليونسكو دراسات خبرائها هؤلاء ، حرصت على التنويه بأنهم لم يَبْتَغُوا البحث العلمى البحت ، بل قصدوا الى أن يكون بحثهم هاما بصورة مباشرة وواضحة « **لعدد كبير من اهم مشروعات اليونسكو وجملة من المؤسسات الدولية المرتبطة بهيئة الأمم المتحدة ، سواء كان الامر متعلقا بنشر التعليم ، او برفع مستوى التربية ، أو بتحسين ظروف الحياة ، أو بالمساعدات الفنية من أجل التنمية الاقتصادية للشعوب النامية ، أو بتطبيق اعلان حقوق الانسان . ذلك أن كل عمل دولى يوشك أن يكون عقيما بل مشئوما اذا هو لم يحسب حساب اختلاف الثقافات وأصالتها ، والعلاقات التى قامت خلال التاريخ بين الشعوب ذات الحضارات المختلفة ، كما أن جهل أو تجاهل القيم العقلية والخلقية أو الروحية الخاصة بكل ثقافة لن يفسد مرامى التعاون الدولى فحسب ، بل سيعرض انبل المشروعات لأتفه أنواع الفشل ، ولكوارث لا يمكن تجنبها** » (٣) .

ولم تزعم اليونسكو ان دراسات خبرائها هؤلاء ، تتناول سائر الثقافات التقليدية التى تعيشها أمم الأرض جميعا ، وانما هى تتناول ثقافات ذات دلالة تاريخية وحضارية معينة مثل الثقافة الهندية واليابانية والصينية فى آسيا ، والثقافة اللاتينية الاسبانية فى المكسيك ، والثقافة ذات الاصول الأوروبية والافريقية فى امريكا الشمالية .

وقد افردت تلك الدراسات جانبا غير قليل من صفحاتها للفحص عن التراث الشعبى والفنون التطبيقية التقليدية .

وانتهت الى اعلان بيان صادر عن خبرائها ، يهمنا فيه ، أنه يعبر عن اهتمام الفكر المعاصر ، بمصير التراث الشعبى ــ ذلك الاهتمام نراه جادا شاملا ونراه مشوبا بالقلق والمخاوف ــ ذلك

---

(٣) انظر صفحة ٦٢٥ من اصالة الثقافات ــ الترجمة العربية لحافظ الجمالى ومراجعة د. يوسف مراد ــ طبعة القاهرة ١٩٦٣ .

أن ((المنيات العريقة تأثرت تأثرا عميقا بالتكنولوجيا والحروب والتبدلات السياسية ، فعادات ومعتقدات الشعوب التى كانت تعيش كاسلافها ، تتغير الآن تغيرا سريعا ، تحت تأثير مايقع فى ظروف الحياة المادية من تعديلات وتغيرات نتيجة للتأثيرات القادمة اليها من خارج حدودها)) (٤) .

ونبه خبراء اليونسكو هؤلاء الى :

((ان الجهد المبذول لتعميم خبرات التصنيع والتقدم التكنولوجى على جميع الشعوب يصاحبه بالضرورة تفككات ثقافية عميقة ، كما ان المشكلات الناشئة عن هذه التبدلات الفجائية التى تطرأ على اساليب الحياة التقليدية هى مشكلات عملية ونظرية فى وقت واحد)) (٥) .

وجاء كذلك فى بيان هؤلاء الخبراء انه **((كلما اقتبست تلك الشعوب مناهج جديدة فى ميادين الزراعة والصحة والطب ، وكلما امتدت التربية الأساسية فشملت شعوبا جديدة ، وكلما ملكت هذه الشعوب آلات واساليب تكنيكية صناعية حديثة زادت حاجتها الى ان تتجنب مواجهة امرين لا ثالث لهما : فاما ان تناضل هذه الشعوب لتحافظ على قيمتها التقليدية أو تخضع وتقبل القيم الاجنبية الغريبة عليها)) .**

والأفضل بالطبع هو ان نساعد هذه الشعوب على ان تتبنى فى ظروف حياتها الجديدة، قيما مشابهة للقيم التى انشاتها من قبل)) (٦) .

وهكذا ، يرى هؤلاء الخبراء ، انه فى استطاعة البلاد النامية أن تتجنب الاشتباك فى مواجهات حادة ، للحفاظ على قيمها الموروثة ، واساليب حياتها ، **بأن تتم الملاءمة** بين ظروف الحياة الحديثة وبين هذه القيم التقليدية .

ذلك ، هو الاحتمال الذى راى خبراء اليونسكو انه الاحتمال المفتوح امامهم فى بداية الخمسينات من هذا القرن .

غير أن قضايا التنمية ، وما يصاحبها من آثار على الثقافات التقليدية ومناهج الحياة الموروثة ، ظلت تشغل بال هذه الهيئة الدولية ، وستشغلها على امتداد المستقبل المرئى للفكر .

التنمية والفولكلور :

واذا اخذنا بجملة التعريفات الخاصة بالثقافة وقلنا مع **ريتشارد ماك كيون انها ((مجموعة من العادات يعترف بقبولها فى جماعة (بشرية) معينة كما يمكن متابعة آثارها فى سائر دوائر النشاط الانسانى كالفن والمعرفة العقلية والسياسة الخ)) .**

---

(٤) انظر صفحة ٤٢٢ المرجع السابق .

(٥) انظر صفحة ٤٢٤ المرجع السابق .

(٦) انظر ص ٤٢٥ المرجع السابق .

أو اخذنا بما قاله **لنتون** Ed-Linton من« **ان الثقافة هى طريقة الحياة التى يمارسها اعضاء مجتمع ، وانها مجموعة الافكار والعادات التى يكتسبونها ويشتركون فيها وتنتقل من جيل الى جيل** » .

أو اخذنا بما يقوله علماء آخرون **من ان الثقافة ــ هى ــ اسلوب التفكير والسلوك ، المقبول ، فى جماعة ما ، والقادر على أن يقدم حلولا ناجعة وجاهزة للمشكلات التى تثيرها احتياجات الافراد الذين يعيشون فى رهط منظم** .

اذا اخذنا بجملة من مثل هذه الآراء أو **اخترنا غيرها فسوف ، نتفق على ان الفولكلور ، هو المعادل العام للثقافة التقليدية الدارجة** .

وأيا كانت درجات الاختلاف بين علمائه ،على تحديد مدلوله وبيان الميادين التى يشملها ، فانه يشتمل بالقطع على جملة مانسميه بالظاهرات الروحية فى ممارسة الانسان لحياته ، وما نسميه كذلك بالظاهرات المادية من هذه الممارسة .

انه يقتصر على الظاهرات الروحية والمادية **المعاشة** بالفعل ، وليست الظاهرات التى درست وانتهى استعمالها ، وانتهت وظائفها بالنسبة للممارسين لها .

هذا التراث الشعبى ، يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطأة التبديلات والتعديلات الناتجة من تبنى أساليب الحياة الحديثة ، والناشئة من التوسع فى الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمتأثرة اعظم التأثير ، بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفقا لضرورات التحضر Urbanization والتحديث Modernization .

ويزيد من وطأة هذه العوامل ، ويضاعف من انتشار تأثيرها ، ذلك الاستخدام القوى الدائب ، لما تقدمه المعرفة العلمية الحديثة وتطبيقاتها ، فى مجال وسائل الاتصال الجماهيرية .

لقد اصبحت الكرة الارضية كلها بمثابة « القرية الصغيرة » فى مواجهة التقدم فى الاستخدامات التكنيكية المطبقة فى وسائل الاذاعة والتليفزيون .

كما اصبحت وسائل الاتصال الاقدم تاريخا من الاذاعة المرئية والمسموعة وتعنى بها السينما والمسرح والمطبعة ، ــ أصبحت هذه الوسائل ، اكثر نفوذا بذاتها عما مضى ، واشد اتصالا بالوسائل الاحدث منها ــ وهى تلك الوسائل القادرة على أن تصل الى كل موقع على الأرض ، وتخاطب كل انسان ، وتؤثر فى وجدانه وتفكيره ، وترسل اليه رسائل ليست متصلة ببيئته ولا بقيمه أو تقاليده ، أو موروثه من الفكر والعادة والاخلاق .

ان هذه الوسائل الجبارة ، الغت الحقائق التى تقولها الخرائط الجغرافية . فبينما تقوم الحدود المتفق عليها بين علماء الجغرافيا مستقرة منذ (أزمان) فاصلة بين مختلف المناطق ؛ نجد أن ما تبثه وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة ، قد يتجاوز هذه الحدود ويتخطاها ليل نهار ، مستهدفا « الانسان » من حيث هو مواطن يملأ المعمورة من أقصاها الى اقصاها .

كما ان هذه الوسائل الجبارة الفت الحدود الثقافية والبشرية ، التى كانت مستقرة عند علماء الثقافات والأجناس وعلم الانسان ، فبينما توصل أولئك العلماء الى بيان الخصائص الدالة على كل ثقافة وكل جنس ، تخطت هذه الوسائل حدود أولئك العلماء ، ولبثت تخاطب الانسان ، باعتباره مواطنا يمارس ثقافة عامة أو درجات من الثقافة المتقاربة ، وباعتباره جنسا واحدا ، وليس كائنا ينتسب الى نوع واحد من عدة اجناس .

وبالاضافة الى تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة على سلوك الناس ، وأثرها المتزايد فى تبنى اساليب الحياة الحديثة ، فان عوامل المخالطة البشرية المتمثلة فى الهجرة والاستيطان والسياحة اصبحت فى مقدمة دواعي التغيير الناشطة بالنسبة لمختلف الثقافات .

وفى مواجهة عوامل التغيير نرى أن مادة المأثورات الشعبية ، يحكمها قانونان اساسيان ، هما : **قانون الاستمرار وقانون نشوء البدائل** .

اما **قانون الاستمرار** فيعني لنا ، أن الابداع الشعبى يظل يودع مأثوره الدارج خلاصة تجاربه، وذخائر قوله ، وفنه ، وضوابط سلوكه واخلاقه ومعتقداته ، ويظل يوظف هذا المأثور ، لكفاية حاجة تكون قائمة فى حياته ، ويظل يذيعه ويتناقله ويردده ، وقد يقتدى به . ويتناقله من بيئة الى بيئة ، ومن جيل الى جيل .

يصدق هذا النظر على المأثور الشعبى فى سائر عصوره ، ومراحل تاريخه ، ما مضى منها وما يأتى فى المستقبل .

واما قانون نشوء البدائل فى المأثورات الشعبية ، فيعنى لنا ، أن استمرارية هذا الابداع الشعبى ، تماثل استمرارية الحياة ذاتها ــ ففيها جزئيات تموت ، وجزئيات تولد ، وفيها نماذج تفقد وظائفها ودلالتها وتختفى ، ونماذج اخرى تكتسب وظائف جديدة ، أو دلائل جديدة وفيها انماط تتحول ، وانماط تتجمد ، وفيها مأثورات ينكمش مدارها ومأثورات تقيم وتحل محل مأثورات اخرى ، وفيها مأثورات تهاجر وتستقر فى مواطن استعمال جديدة .

ان هذا السيل من المد والجزر ومن النشوء والاختفاء ، ومن الاستقرار والهجرة ،ومن التوليد والتجمد ، ومن الاشتقاق والانطواء ، ــ هذا السيل المتدفق يطرح قانون البدائل مواكبا وملاحقا لقانون الاستمرار فى مادة المأثور الشعبى .

بل انه يطرح خاصية المأثور الشعبى بعامة على ان يتلاءم مع ظروف الحياة التى يدرج فيها ، ويتحرك فى حياة اهلها .

وبالرغم من اننا نسلم بان عوامل التغيير التى تأتى نتيجة لتطبيق الحياة الحديثة ، ونتيجة للمخالطات الثقافية والبشرية هي عوامل بالغة التأثير والنفوذ على مادة التراث الشعبى واشكاله، الا اننا نرى ــ من الجانب الاخر ــ ان هذه المأثورات الشعبية ، تملك من عناصر المرونة والخصوبة والقدرة على الملاءمة ، ما يجعلنا نرفض جانبا ذلك الظن القائل بأن الحداثة ستقضى بالضرورة على سائر جوانب المأثور الشعبى ، وسائر انواعه وستلغي وظائفه ، وتلغي المبرر لوجوده .

واذا كانت التنمية الشـاملة ، بمختـلفجوانبها تواجه الموروث الشعبى بوطأة عوامـل التحضر والتحديث ، فـان المشتغلين بدراسـةالتراث الشعبى لا يطرحون مـن حسابهم تلـك النتائج ذات الشمول ، التى تفيض عـن الفكـرالتنموى وما يضعه من برامج ومشروعاتفىموضع التنفيـذ .

وفى النصف قرن الاخير ، ظهر فى ميادينالفولكلور ، اكثر من اتجاه علمى ، يربط بين علم المأثورات الشعبية وبين التطبيق لغرض او اجملةاغراض لا تدخل بطبيعتها فى مدار البحث العلمى البحـث .

ونفس الظاهرة حدثت فى مجـال علـوماجتماعية ودراسات انسانية اخرى عديدة .

وفى نطاق الفكر التنموى ودراساته ، دخلتنتائج العديد من العلوم الاجتماعية والفولكلور ، كما ان عشرات بل مئات ، من أكبر المشتغلين بهذهالعلوم ، قد شاركوا مع خبراء التنمية والتخطيط، وخبراء وسائل الاتصال الجماهيرى ، وتكنولوجياالاتصال ،وخبراء الثقافة والتعليم الخ ـشاركوهم الجهد المبذول ، على النطاقات الدولية والاقليمية،من أجل انجاح التنمية المتـكاملة ، على أسـس متوازنة ، لا تفصل الانسان المعاصر عـن تراثـهالتقليدى ، ولا تعريه من ثقافته التقليدية ، ولا تحطم خير ما فى أسلوب حياته التقـليدية ، ولاتسمح بأن يقع أسيرا لاسلوب حياة هجينة .

واذا كانت التنمية ـ بمجالاتها الحديثة ـهى قدر المجتمعات البشرية كلها ، فكيف يتـم التكامل بين ما تستخدمه مـن وسائل اتصـالجماهيريـة ؟

ان هذه المسالة واحدة من المسائل الهامةالتى فرضت نفسها ، على المشتغلين بالتنميـة والعاملين فى هذه الوسائل ، وذلك على النطاقاتالمحلية والاقليمية والعالمية .

وفى الخمس سنوات الاخـيرة على سبيلالمثال ، التقى مئات الخبراء العالميين فى عدد غير قليل من المؤتمرات ،والندوات ، وحلقات البحث،والتدريب ، وورش العمل (Workshops) للوصول الى نتائجونماذج تخدم أغراض التكامل فىاستخداموسائل الاتصال الجماهيرية .

ولو أخذنا شريحة واحدة ـ باعتبارها عينةمحددة ـ وهى شريحة الثقافة السكانية وتنظيم « الاسرة » ،وعلاقتهما بوسائلالاتصال الجماهيريةـ لوجدنا أنفسنا أمام شبكة واسعة من هـذه المؤتمرات واللقاءات ، التى تنبعث من المستوياتالرئيسية فى الامم المتحدة ، وتترامى الى النطاقات المحلية والاقليمية .

وعلى سبيل المثال ايضا ، سنجد أنـه فىأواخر عام ١٩٧٢ ، عقـدت اليونسكو اجتماعـا للخبراء حول البحثفىوسائل الاتصال الجماهيرىلتنظيم الاسرةوكان ذلكفىمدينة داڤاوبالفلبين (٧)

---

(٧) راجع وثيقة اليونسكو (الترجمة العربية) الصادرة فى١٤ مايو ١٩٧٣ بباريس
Com-72-Conf : 32 - A8

وسبق هــذا الاجتمــاع ، اقــامة ندوة خبــراءاخرى فى مدينة هونولولو بالولايات المتحدة ،بشأن تدريب المشتغلين بالاتصال فى تنظيم الاسرة . (٨)

وانعقد فى مدينة كوالا لمبور بماليزيا اجتماع خبراء لدراسة اسلوب العمل المتكامل لاستخدام الاذاعة ووسائل الاتصــال الأخــرى فى مجالات التنمية والثقافة السكانية ، وذلك من اليوم الرابع من اغسطس عام ١٩٧٢ حتى اليوم الخامس عشرمنه .

وفى اغسطس من عام ١٩٧٤ ــ على سبيل المثال ايضــا ــ نظمت الهيئة الدوليــة للتنمية التعليميــة IED (٩) بالتعــاون مع الجمعيــةالدولية للفنون الفولكلورية لوســائل الاتصــال الجماهيرية والتعليم FACE (١٠) لقاء للخبراءفى الفولكلور والتعليم ووسائل الاتصال الجماهيرية مع اجتماعات ممثلى الامم المتحدة فى بوخارستبرومانيا ، بمناسبة السنة السكانية .

وشارك فى هــذا اللقــاء عدد مــن دارسي الفولكلور فى البلاد النامية ، الاسيوية والافريقية وامريكا اللاتينية ، ودعى اليها عدد آخر مــن المشتغلين بالفولكلور فى البلاد العربيه .

وفى السنة التالية ــ وبمناسبة اجتماعات عام المرأة فى مدينة المكسيك ــ قام معهد السكان Population Institute بالتعاون مع هيئات دولية اخرى معنية بالتراث الشعبى والتنمية ، بتنظيم لقاء للخبراء ،واقامة حلقة دراسية وورشة عمل .

ومثل هــذا المنهاج فى الانشــطة التنموية والفولكلورية المعاصرة ، نجده منتظما فى مواطن اخرى من آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ،كالهند وماليزيا والمكسيك والبرازيل الخ .

وتسفر هذه الجهود عن انتــاج دراسات وبرامج ومواد اذاعية وسينمائية ، موجهة لاغراض التنمية ، ومبنية على التكامل فى استعمال وسائل الاتصال الحديثة ووسائله التقليدية (الشعبية) .

واذا راجعنا قائمة الافلام السينمائية التى انتجتها هيئة واحدة هى هيئة « الوالدية » فى لندن ، لوجدنا أن كمية هذه الافلام ، ونوعياتها ،تبرر ما تقصد اليه امثال هذه الهيئة الدولية ، من استخــدام امكانيــات الفولكلور فى اغراض التنمية ــ (الثقافة السكانية والاسرة بخاصة)(١١) .

كما أن هذه القائمة ، تشتمل على مــواد فولكلوريــة ، مسجلة على شرائح زجاجية ، أو مدعمة بنماذج من الفنون التقليدية (الصناعات اليدوية الدقيقــة) أو مشروحــة بالتسجيــلات الصوتية .

---

(٨) وثيقة اليونسكو Com- 70- Conf- 32 - 8 الصادرة فى ١٨ اغسطس ١٩٧٣ بمدينة باريس .

(٩) The International Educational Development. Inc. New York.

(١٠) The International League of Folk Arts for Communication and Education — New York

(١١) راجع Resource List الصادرة فى اغسطس ١٩٧٢ عن The International Planned Parenthood Federation — London.

وبعض هذه النماذج، يستخدم فن العرائس التقليدى (القره جوز) ومثال ذلك بعض الأفلام الهندية التى أنتجت لاغراض التنمية ، واتخذت موادها من التراث الشعبى ، وتم انتاجها بمعاونة برامج الامم المتحدة للتنمية UNDP واليونيسيف . كما ان بعضها الآخر ، تم انتاجه على اساس الموروث الشعبى فى بلدان آسيوية او افريقية ، وبمعاونة اليونسكو .

وفى الفترة من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى ٢٩ يونيو ١٩٧٤ ، نظمت وحدة اليونسكو الاقليمية لوسائل الاتصال الجماهيرية فى الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة للبلاد العربية حلقة اقليمية بمدينة بيروت كان موضوعها **دور وسائل الاتصال الجماهيرية فى التنمية والثقافة السكانية .**

وحضر هذه الحلقة ممثلون لكلّ من الاردن وتونس والسعودية والسودان وسوريا والعراق ولبنان ومصر والمغرب ، كما شارك فيها ممثلون للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم واليونسكو ، واتحاد اذاعات الدول العربية ، ومنظمة العمل الدولية ، ومنظمة الصحة العالمية.

ويلفت النظر ان هذه الحلقة وضعت امام اعضائها خمسة أوراق عمل أساسية ، منها بحث فى « دور الفولكلور فى النشاطات التنموية والثقافة السكانية » .

كما وضعت بين أيدى اعضائها مجموعة أخرى من الدراسات المساعدة ، منها تقرير حلقة كوالا لمبور (ماليزيا) عن التكامل فى استخدام وسائل الاتصال لأغراض التنمية ، ومنها كذلك هذا التقرير الهام الذى وضعه خبراء الامم المتحدة عن استخدام وسائل الفن الشعبى ووسائل الاتصال الجماهيرى بشكل متكامل فى برامج الاتصال للتنمية .

وتقرير الخبراء هؤلاء ، جاء نتيجة لاجتماعهم الذى اقيم فى لندن من ٢٠ نوفمبر ١٩٧٢ حتى ٢٤ من ذلك الشهر .

ومن اهم القرارات التى أسفرت عنها حلقة اليونسكو الاقليمية المنعقدة فى بيروت ذلك القرار الذى ينص على :

« اجراء مسوح تسجيلية للتراث الشعبي فى الدول العربية تتناول المأثورات الشعبية ، كالحكايات والنوادر والازجال والامثال الشعبية والاغاني والمستخدمات ذات الدلالة ، على ان يتبع ذلك تجريب الاستفادة من هذا التراث الشعبي فى اعداد وسائل اعلامية خاصة بالتنمية (الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة) سواء كان ذلك عن طريق الاذاعة أو التلفزيون أو الكاريكاتير بالصحف أو الملصقات او الاغاني والتمثيليات المرتجلة ، وماإليها من وسائل الاتصال ، ويمكن اجراء هذه المسوح التسجيلية على مستوى الوطن العربى ، ثم التجريب فى بعض الدول العربية » .

لماذا ينبغي أن يتكامل استخدام وسائل الاتصال الحديثة والشعبية فى مجالات التنمية ؟

والشواهد التي قدمناها من النطاقين العالمي والاقليمي ، تجعلنا نتساءل عن الأسباب التي توجب على القائمين بالتخطيط التنموي أو تنفيذ برامجه ، أن ياخذوا فى حسابهم ضرورة التكامل فى استخدام وسائل الاتصال الحديثة ووسائل الاتصال الشعبية .

فما هي موجبات هذا التكامل ؟

ان التخطيط التنموي وبرامجه ، تهدف الى ان تتبنى الامم النامية ، اساليب الحياة الحديثة على مختلف انحائها ، وبمختلف مستوياتها ، ومع « نقل » الخبرات الحديثة من مراكزها المتقدمة الى المواطن النامية التي تستقبلها ، يصبح أمرا ضروريا « تعميم » مجموعة من الافكار الحديثة ، واستهداف بث قيم حضارية حديثة بواسطة وسائل النشر والاعلام ، التي تستطيع أن تخاطب اوسع جمهور ممكن يعيش في تلك البلاد النامية .

ولا نزاع في أن الراديو والتلفزيون والسينما ، تستطيع أن تخاطب هذا الجمهور الواسع ، بغير أن يعتمد تأثيرها أو وصول ما تحمله من وسائل الى مستقبلها ، على معرفتهم للقراءة والكتابة .

أي أن وسائل الاتصال المسموعة والمرئية الحديثة ، لا تحتاج الى ان يكون جمهور المستقبلين لمادتها جمهورا متعلما ، وانما هي تخاطب الاميين وانصافهم والمتعلمين واصحاب الجباه الثقافية العالية سواء بسواء .

وتستطيع وسيلة الاتصال بالكلمة المطبوعة ـ وهي وسيلة حديثة بالمثل ـ ان تحمل رسائلها الى خاصة المستقبلين لها في المجتمعات النامية .

كل ذلك ، حق لا نزاع فيه . كما انه من الحق ، أن تأثير هذه الوسائل المسموعة والمرئية والمقروءة ، لا يتصف بالشمول والذيوع السريع وحدهما ، وانما يتصف كذلك بالالحاح الذي يمكن أن يواكب ساعات الليل والنهار على اتصالها .

لكن هناك « عناصر » معطلة لنفوذ هذه الوسائل وتأثيرها . وهذه العناصر ذاتها ، هي التي جعلت خبراء الاعلام في ميادين التنمية يؤكدون على ضرورة استكمالها بالاستعمال الشعبي الموازي والمرافق لها ، ـ الى استعمال وسائل الاتصال التقليدية ، القائمة على العلاقة بين الانسان ، وليس العلاقة القائمة بين الانسان وشاشة التلفزيون ، او الانسان وجهاز الراديو ، أو الانسان والشرائح الزجاجية ، او الانسان والافلام السينمائية .

ومن الناحية النفسية والفكرية ، يلاحظ الخبراء العالميون ، ان الانسان الفرد في البلاد النامية ، يتخذ موقفا حذرا مما تقدمه وسائل الاتصال الحديثة ، لأن الذين يقدمونها ، يخاطبونه من قمة السلم الثقافي والتعليمي والاجتماعي ، بينما اعتاد هذا الانسان ان يأنس الى مخاطبة من يكونون قريبين منه .

وقد حلل ولبور شرام في مؤلفه « اجهزة الاعلام والتنمية الوطنية » (١٢) جوانب هامة من دور وسائل الاعلام بالنسبة للتنمية ، وأشار الى الصعوبات العديدة ، التي يلقاها بث افكار التنمية بواسطة وسائل الاتصال الحديثة .

---

(١٢) اجهزة الاعلام والتنمية الوطنية ترجمة محمد فتحي ومراجعة يحيى ابو بكر القاهرة ١٩٧٠ ـ ٣٨٠ صفحة .

وفى دراسته تلك ، ينبهنا شرام الى التلازم الموجود فى واقع الحياة بين اساليب التحضر ، واساليب الحياة الحديثة ويقول لنا اننا نجد فى كل بلد نام :

« اجهزة الاتصال القديمة والجديدة تعمل جنبا لجنب . فكما ان هناك نظامين اجتماعيين ، المدن العصرية والقرى التقليدية ، ونظامين اقتصاديين التصنيع والنقد فى المدن ، والعيش على الزراعة والمقايضة فى القرى ، كذلك هناك نظامان للاتصال ، ففي المدن تذيع الصحف واجهزة الراديو وتكثر دور السينما وربما يكون هناك تلفزيون ، وفى القرى يكون معظم الاتصال شفاهيا وشخصيا كما كان منذ الازل ــ ووسائل الاتصال الجماهيرية الجديدة تجد طريقها الى القرية ولكنها تجده فى بطء شديد (١٣) » وبعض الاسباب التى تعطل من تأثير ونفوذ وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة فى البلاد النامية ، هي ان هذه الوسائل تجعل من الجمهور جمهورا مستقبلا فقط ، فالراديو يرسل برامجه الى جمهور المستمعين ، فاذا بهم فى حالة استماع وقلق ، والتيلفزيون يصنع نفس الحالة ، والسينما تصنعه بينما اعتاد الجمهور فى تلك البلاد ، على أن يكون **مشاركا** مشاركة مباشرة ، فيما يستقبله ، فاذا استمع لفنان شعبي فهو يمارس حالة المشاركة الشخصية المباشرة ، واذا شاهد عرضا تمثيليا شعبيا ، فانه يمارس حالة الحضور والمشاركة الشخصية المباشرة ، وقس على هذا النمط سائر حالات الجمهور حين يتقدم له فن من الفنون الشعبية .

وخبراء التنمية ، يعرفون جيدا ان المطلوب فى الاعلام التنموي هو اثارة الاهتمام والمشاركة ، وليس هو حالة تكثيف السلبية والانطواء .

وهكذا ، نرى من الناحية النفسية ، ان هناك ضرورة لاستخدام وسائل الفولكلور جنبا الى جنب مع الوسائل الميكانيكية والتكنولوجية التي تقوم عليها وسائل الاتصال الحديثة .

ومن الناحية الفكرية ، نجد أن وسائل الاتصال الحديثة ، تبث ليل نهار ، افكارا حديثة ، او قل (افكارا حضرية) وهذه الافكار تسيل من قمة الأبنية الثقافية كما ذكرنا ، والجمهور والمستقبل لها يبدى نحوها من التوقير ما قد يقيم حاجزا بينه وبينها .

اما وسائل الاتصال التقليدية الشعبية ، فتبث ليل نهار أفكارا موروثة ، مقبولة من سائر اعضاء الجماعة الشعبية ، وهذه الافكار ؛ هي ميراثهم جميعا ، وهي « ملك » كل واحد منهم ، وملك شريحة وبيئة من شرائحهم وبيئاتهم . وفى مواجهة هذه الافكار الموروثة ، يجد الجمهور انه فى بيته ومع اهله واقرب الناس اليه ــ وان الحكمة التي قد ترد فيها ، انما هي جزء لا يتجزأ من فلسفته ، وان مغزى التجربة التي ترد فيها ، انما تعنيه فى حاضره أو لعلها مرت به فيما مضى من عمره ، او لعله يصادفها فى مستقبل ايامه . فهو اذن ، فى حالة استعداد لقبولها ، واعتناقها .

الاعلام : كمضاعف أعظم للتنمية :

يعتمد نجاح برامج التنمية على توفير مايلزمها من عناصر مادية وخبرات بشرية ، كما يعتمد على حسن استخدام هذه العناصر بحيثتصبح مواتية ، لقبول اتجاهات الحداثة ، والمشاركة فى التنمية .

ويرى خبراء التنمية أن القوة الدافعة لهاتتالف من ((أ)) نواة كافية من اشخاص غير جامدين ، وقابلين لاستيعاب الحياة العصرية((ب)) كما انها تتالف من جهاز كاف من وسائل الاعلام يكون قادرا على بثافكار التنمية وثقافتها .

غير ان التنمية تعني استحداث التغييزالملائم لها فى اتجاهات الانسان الذي تستهدفه . وهذا التغيير فى الاتجاهات ، يعتمد الى حد غيرقليل ، على تكوين مناخ ثقافي يسمح بقبول افكارها ومشروعاتها .

وفى هذا المجال ، تؤدي وسائل الاعلام ،دورا فعالا ، بل لقد اعتبرها بعض خبراء الامم المتحدة ، **((العامل))** الذي يضاعف من اثر التنمية،ووصفوها بأنها **((المضاعف الاعظم))** لمشروعاتها .

وعلى سبيل المثال ، لا يكفي فى التنميةالريفية الاقتصار على تنمية الانتاج الزراعي ، بتوفير أسبابه المادية ، مثل توفير الجرارات الميكانيكية ، ورافعات المياه الآلية ، والمحاريث الآلية ، وماكينات الحصاد والدراس ، وطائراتبذر البذور أو طائرات رش المبيدات .

ولا يكفي كذلك توفير البذور المنتقاة تحتاشراف الاخصائيين وتوفير الاسمدة الكيماوية ، وغيرها من مخصبات التربة ، والكيماويات الخاصة بحماية المحاصيل من الآفات الزراعية .

ولا يكفي ترتيب الدورة الزراعية ترتيباعلميا حديثا ، يؤدي الى تكثيف الانتاج وزيادة الغلة وانما ينبغي أن يقتنع الفلاح بفائدة هذهالعناصر ، وينبغى ان يأنس اليها ، ويعرف كيف يستخدمها ، وقد تكون هذه العناصر جديدة تماماعليه ، وقد تمثل له **((شيئا))** بغيضا أو مفروضا عليه فرضا .

ومن الضروري ، اذا اريد لهذه العناصرالمادية ان تجرى فى استعماله ، من ان يُهَيّأ لها نفسيا وفكريا ، ومن أن ينتقل بسلوكه من موقفالحذر والاعتراض عليها الى موقف الترحيب بها والاطمئنان اليها .

ووسائل الاعلام الجماهيرية ، تملك القدرة،على ان تؤثر تأثيرا ايجابيا فى موقف هذا النموذج من الفلاحين ، وفى تغيير سلوكه .

انها لا تمثل فقط **قناة الارشاد والتلقين ،بل تمثل قنوات التحبيذ والاغراء ونقل الخبرة والمعرفة المطلوبة .**

ان هذه الوسائل الاعلامية ، ادوات هامة فىانشاء المناخ الثقافى المناسب لتنفيذ برامجالتنمية .

وقد نسأل : ولكن لماذا نشترط وجود هذاالمناخ الثقافي التنموي ؟

فى تصورنا ، أن الزراعة هي أسلوب‌العيش،واسلوب فى السلوك الملائم . فالزراعة بالاساليب التقليدية ، وهي من اقدم اساليب العيش ، بل‌لعلها من اعرقها اتصالا باستقرار الحضارات القديمة ، والثقافات التقليدية ، – نقول ان‌الزراعة بالاساليب القديمة ، تتصل أوثق الاتصال بانشاء واستقرار‌المجتمعات الريفية‌التقليدية ،ومع‌هذا الاستقرار ذى التاريخ الممتد لآلاف السنين – استقرت «قيم» معينة ، تحكم سلوك المشتغلين‌بالزراعة التقليدية ، وتحدد اتجاهاتهم ، ومواقفهم بالنسبة لاحداث الحياة ، كما أنها تعمق العلاقات‌القائمة بينهم .

واستقرت ابنية اجتماعية وثقافية ، ذات‌جذور عميقة ، ومتصلة ، وضاربة فى تكوين سلوك الافراد وعاداتهم ، وتصوراتهم وخبراتهم‌العملية ومقاييس الخير والشر عندهم ، وموازين النافع لهم والضار بمصالحهم .

وتغيير اي من اتجاهاتهم الرئيسية يعني‌مواجهة جوانب حياتهم المتكاملة بما تمثله الابنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الموروثة ، ومايمثله تراثهم الشعبي المتواتر بتجاربه وممارساته عبر عصور طويلة .

ولو فرضنا انه اريد ، تطبيق برنامج انماءزراعي حديث فى منطقة معينة تمارس الزراعة بالاسلوب القديم ، فقد نجد ان سكان تلك المنطقة،يسلكون بازاء هذا البرنامج سلوكا معطلا له ، مؤثرا تأثيرا سلبيا على نتائجه . وقد يحدث‌ذلك لاسباب موضوعية ، مثل انعدام الألفة والمعرفة ، بالتقنية الزراعية الحديثة ، أولاستغرابها أو عدم الاطمئنان اليها ، أو لاعتناق افكار مسبقة Prejudices مضادة لها ، أوببساطة شديدة ، لان نظام الانتاج والتسويق فى هذه المنطقة ، يقومان أساسا على نظام المقايضة ،وتبادل السلع ، ولا يقومان على اساس النظام النقدي .

وهذا الوضع او ذاك يفرز العلاقات الملائمةله ، والكيان الثقافي اللازم له ، ويرتبط قطعا بالعادات والتقاليد المناسبة له .

وعندما يراد تغيير اسلوب العيش بهذه‌الطريقة القديمة ، واستبدالها بطريقة العيش الحديثة او المواكبة لنشر الحداثة ، فقد يتخذاهل هذه المنطقة موقف الرفض النفسي للاسلوب الجديد . ولذلك فلا بد لمن يضعون خطط التنمية‌الريفية ، من أن يجعلوها شاملة للتنمية الثقافية والتعليمية بالاضافة الى التنمية الاجتماعية‌والاقتصادية ، أى ان يجعلوها قادرة على تغيير سلوك الافراد واتجاهاتهم .

ان ذلك يعنى التوظيف الكفء للتكنولوجيا‌والعلم الحديثين ، بحيث يلائمان البيئات المستهدفة بمشروعات التنمية .

وفى ميدان ، بث الافكار والمعلومات – بل‌والقيم الخاصة بالعادات والسلوك – يركز رجال التنمية على أهمية التوظيف الكفء لوسيلة‌الاذاعة‌المسموعة بالذات .

تحليل عينة من مشروعات اليونسكو لاستخدام الراديو فى التنمية الريفية :

فى عام ١٩٦٥، اصدرت اليونسكو دراسة بعنوان « الارسال الاذاعى فى خدمة التنمية الريفية »(١٢) ذهبت فيها الى القول بأن **« الارسال الاذاعي اذا ما احسن استخدامه بمهارة ، هو اكثر وسائل الاتصال تاثيرا وفاعلية بالنسبة لسكان الريف والاذاعة كوسيلة اتصال لا تتسم بالاكتفاء الذاتي ، ولكن عندما يصاحبها استقبال ومناقشة جماعية ، وعندما تدخل بانتظام ضمن خطة شاملة للتنمية الريفية فانها تصبح عاملا رئيسيا فى التغييرات الحيوية التي يتطلبها العصر »** .

وتتألف هذه الدراسة من جزئين ، اولهما يتناول تنفيذ احد المشروعات التى طبقتها اليونسكو لاستخدام الاذاعة لاغراض التنمية فى الهند فى اوائل الستينات ، والجزء الثانى يتناول امتداد هذه المشروعات الى بعض مناطق افريقيا .

واما المشروع الذى طبقته اليونسكو فى الهند ، فيجتاز مرحلتين : المرحلة الاولى : كانت مرحلة تجريبية وكان هدفها اختبار المشروع وتقييمه وتصويبه .

واما المرحلة الثانية فمرحلة تعميم نتائجه ،وتطبيقها على مستوى القطاعات الريفية فى شبه القارة الهندية كلها .

وفى المرحلة الاولى، انشئت نوادى الاستماع الاذاعى الريفى فى حوالى مائة وخمسين قرية ، وقدمت اليونسكو المعاونة الفنية اللازمة له ، وتكفلت باعبائه المالية ، فى حين شاركت الحكومة الهندية فى تغطية احتياجاته البشرية والمادية ،فوفرت نحوا من خمسين منظما قاموا بزيارة القرى التى انشئت فيها تلك الاندية الاذاعية ،وانشأوا فى كل قرية منها ، ناديا يضم عشرين عضوا .

وتولت الاذاعة المحلية فى يونا Poona توجيه البرامج المخصصة للتنمية الريفية ، بينما قام هؤلاء المنظمون بمتابعة نشاطات اندية الاستماع الريفية .

وبعد الانتهاء من هذه المرحلة ، تولى مجموعة من علماء الاجتماع تقييم هذا البرنامج ، واستقر الراى على صلاحيته للتعميم فى شبه القارة . وفى سنة ١٩٥٩ بدأ تنفيذ برامج نوادى اذاعة الهند الريفية ، وبعد سنتين (اى فى عام ١٩٦١) وصل عددها الى العشرة آلاف ناديا ، وعند صدور الدراسة التى أشرنا اليها ، كان التخطيط يهدف آلى الوصول بهذا العدد الى الخمسة والعشرين الف ناديا .

كما ان اذاعة الهند الرئيسية ، تولت بث برامجها الريفية من ثلاثين محطة ـ بعد اقرار تعميم هذا المشروع ـ وذلك باللغات واللهجات المحلية ، وعلى مدى ثلاثين ساعة كل يوم .

---

(١٢) Radio Broadcasting Serves Rural Development—1969—(published by theUnesco)
العدد ٤٨ من « تقارير وابحاث عن الاتصال الجماهيرى »

ونحن نلاحظ أولا : ان تجـريب اليونسكو لمثل هذا البرنامج فى شبه القارة الهندية ، يشير الى مانعرفه من أن هناك رأيا مستقرا فى الهيئات الدولية المعنية بالتنمية ، يعتبر أن معالجـة أو تناول برامج التنمية فى شبه القارة الهندية ، انماهو تجريب وتطبيق لهذه البرامج ، فى بيئـات ثقافية وبشريه واجتماعية كثيرة ومتفاوتة ، وان هذا التجريب والتطبيق ، قد يطرح « نماذج » لمشروعات مماثلة يمكن تنفيذها فى مناطق آسيوية أو افريقية او فى مناطق من امريكا اللاتينية .

ونلاحظ ثانيا : ان مشروع اليونسكو لم يقتصر على توفير أجهزة الراديو ، وتقديم البرامج الريفية من الاذاعات ، وانما تناول العمل على جعل أهالى القرى يشاركون مشاركة ايجابية مع ماتبثه تلك الاجهزة والاذاعات ، وذلك عن طريق نوادى الاستماع .

واذا كان « الراديو » وسيلة اعـلام عميقة التأثير ، وصالحة لخدمة أغراض التنمية ، فـان التيلفزيون ، ينضم اليه ، فى امتلاك هذه الخاصية .

واذا كانت كلمة التنمية تنصرف عادة الى البلاد الاقل نموا ، من البلدان الاوروبية والامريكية الشمالية ، فانها تشمل فى بعض الاحيان انحـاء من الحياة فى البلاد المتقدمة ذاتها ، ومن ذلك — على سبيل المثـال — جوانب التنميـة العلميـة والتعليمية .

ويكفى على سبيل المثال ان نراجع الدراسات الموضوعية حول تنمية السياسة العلمية فى بلاد اوروبا التى سبقت غيرها الى التصنيع الثقيل ، وفى بعض بلاد العالم الجديد التى بلغت مستويات خيالية فى هذا المجال (١٤) .

التكامل بين الفولكلور ووسائل الاعلام الحديثة :

وقد كان أمرا طبيعيا ، ان يتجـه المعنيون بالتنمية ووسائل الاعلام ، الى وسـائل الاعـلام الحديثة أول ما يتجهون . ولكن مالبثت التجارب المطبقة فى البلاد النامية ، أن اظهرت أن الاعتماد على وسائل الاعلام الحديثة وحدهـا فى مجالات التنمية ، يعجز عجزا واضـحا ، عـن تحقيـق الاغراض المرجوة من توظيفها .

وهناك جملة من الأسباب الموضوعية ، التى تؤدى الـى اعتبار ان هـذه الوسـائل الاعلامية الحديثة ، ليست كافية ، وليست قادرة وحدها على انجاز وظائفها فى نقل رسائل التنمية ، وبثها على النحو الذى يكفل تغيير اتجاهات جمهـور المستقبلين لها .

وكمـا ان تقـديم الجـرارات والمحـاريث الميكانيكية للفلاح يتطلب أن يقتنع بفائدتها له ، وبحاجته الماسة اليها ، كذلك فان امداد البيئات الزراعيـة باجهـزة الراديو والتيلفزيون يتطلب وثوق الفلاح بهما ، واطمئنانه اليهما .

---

(١٤) راجع على سبيل المثال Television and Further Education of Employed
« التلفزيون ومواصلة تعليم العاملين » تقارير الحلقة الدراسية المنعقدة فى وارسو من ٩ الى ١٦ سبتمبر سنة ١٩٦٨ . الترجمة العربية — القاهرة — ٤٠٣ صفحة .

واذا أريد ان يتبنى الفلاح استخدام المحراث الآلى الحديث ، بدلا من المحراث الخشبى القديم ، والاستغناء بالراديو عن الفنان الشعبى ، فان ذلك يتطلب احداث تغيير في مسالك الحياة ، لايقف عند حد استخدام الآلة الزراعية ، أو وسيلة الاعلام ، وأنما يمتد الى جوانب عديدة ومختلفة من حياة هذا الفلاح .

ان وجود الحاجة شرط اساسى فى تبنى التقنية الحديثة .

وان توفر الحد اللازم من المعرفة بهذه التقنية شرط اساسى آخر ، لحسن استعمالها ولكن اعتيادها ، شرط جوهرى ، للغاية ، يضمن تعمق وشمولية تاثيرها .

ان تبنى التقنية الحديثة ووسائل الاعلام الحديثة ، يبدأ فى البيئات الحضرية (المدن) من البلاد النامية ، وينتشر منها شيئا فشيئا الى الريف والبلدية ، وقد يتم هذا الانتشار على نحو متقطع ، أو غير متدرج وغير متوازن .

والى مثل هذه النتائج أنتهت احدى الدراسات الميدانية الهامة ، وهى تلك التى نظمها مكتب البحوث الاجتماعية التطبيقية التابع لجامعة كولومبيا ، وادارها حول « التحول العصرى فى الشرق الاوسط » واتم بها آلاف الاستجوابات التفصيلية عن ظاهرات هذا التحول العصرى فى كل من مصر والاردن وسوريا ولبنان وتركيا وايران .

وتشير هذه الدراسة الى دور وسائل الاعلام الحديثة فى التنمية ، وذلك فى نطاق الخمسينات من هذا القرن .

لكن السنوات الاخيرة ، شهدت تحولا من التركيز على توظيف وسائل الاتصال المدنية الى التركيز على توظيف وسائل الاعلام والاتصال المتكاملة Multi Media ، وأصبح من المألوف ان تبدى الدوائر العالمية المعنية بهذا الموضوع ، اهتماما متزايدا بما تسميه احيانا بالوسائل الفولكلورية ، وما تسميه فى احيان اخرى بوسائل الثقافة الجماهيرية .

ومن الامور اللازمة ، ان نفرق بين الوسائل الفولكلورية ـ وبين الوسائل التى تستخدمها ادارات او هيئات الثقافة الجماهيرية فى بعض البلاد العربية . فما يسمونه بالوسائل الفولكلورية ، هو تلك الوسائل التى انتجتها الجماعة الشعبية تلقائيا ، ووظفتها تلقائيا ، وارادت بها ، ان تكون قنوات اتصال بين اعضائها ، بل بين اجيالها المتعاقبة ، فكان اكثرها يعتمد على الرواية الشفاهية والتداول المتصل بين حامل المأثور الشعبى ، وبين متلق له ، أى بين انسان يحمل نماذج من التراث الشعبى يلقيها او يلقنها او يرويها على غيره وبين انسان آخر ، مهيىء نفسيا ومدرب بالتجربة ، على تلقى هذا المأثور ، الاطمئنان الى الاستجابة اليه .

ان التخطيط او التدبير المسبق ، لتوظيف هذه الوسائل الفولكلورية ، امر منعدم وغير وارد اصلا فى ميدان التراث الشعبى .

اما عكس هذا ، فيحدث فى مجال استخدام ادارات الثقافة الجماهيرية لوسائل الاعلام التقليدية (الشعبية) او لوسائل الاعلام الحديثة .

ان هذه الادارات ، تضع خططها التثقيفيةاو التدريبية او الاعلامية ، « بوجهة نظر » حديثة، وعلى اساس اعتبارات وضوابط ، تدخل فى قدرةواختصاص الحكومات ؛ وفى حالات كثيرة ، يؤدى استخدام ادارات الثقافة الجماهيريةلوسائل الآعلام الشعبية الى استحداث وظائف ليست لها فى واقع الحياة الموروثة .

ونحن نفضل ان نأخذ فى اعتبارنا وسائلالاعلام التقليدية (الشعبية) عند الحديث عن توظيفها لاغراض التنمية .

اننا ، نقصد بالتحديد وسيلة الروايةالشفاهية ، والترديد الشفاهى ، والمحاكاة والتعبير بالتمثيل المرتجل ، وبالاغنية وبالتمثيلبالدمى ، والتعبير بالفنون التشكيلية الشعبية . وسائر تلك الانحاء التى تندرج تحت مادة الفولكلور واشكاله .

وبهذا التحديد ، طرحنا فى حلقة اليونسكوالمنعقدة فى بيروت من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى التاسع والعشرين من ذلك الشهر . دراسةموضوعها « دور الفولكلور فى النشاط السكانى وتنظيم الاسرة » .

ولقد جاء اهتمام تلك الحلقة بالاستعمالالمتكامل للفولكلور ووسائل الاتصال الحديثة ، جزءالا يتجزأ من اهتمام المجتمع الدولى ،بتوظيفهذين الجنسين الرئيسيين من وسائل الاعلام وهما جنس وسائل الاعلام الحديثة وجنسوسائل الاعلام الشعبية توظيفا يؤدى الى تغطية اغراض التنمية ، ذلك أن التكامل بين هذينالجنسين،يوفر قدرا كبيرا من **التنويع** فى الوسائل المستخدمة ، وقدرا كبيرا كذلك من **المرونة** فىتناول افكار التنمية وطرحها ، كما يوفر قدرا غير قليل من ضمان وصول تلك الآراء **والثقافة** ، الىاوسع جمهور ممكن ، وفى مختلف مستويات المجتمع وشرائحه .

التنمية والفولكلور فى حلقة بيروت :

عندما اخذت وحدة اليونسكو الاقليميةلوسائل الاتصال الجماهيرية فى الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة — وهى احدى الهيئات التىانشأتها اليونسكو حديثا فى القاهرة — عندما اخذت تجهز لعقد أول حلقة اقليمية من نوعها —وهى حلقة بيروت — اعدت للدراسة والمناقشة خمسة بحوث اساسية يقدمها خبراء عرب ، وهذهالبحوث هى — ١ — الموقف السكانى فى البلاد العربية —٢— اسس استخدام الراديو والتيلفزيونفى النشاط السكانى وتنظيم الاسرة . — ٣ — دور وسائل الاتصال الجماهيرى ، وخاصة الافلامالمتحركة ، فى النشاط السكانى وتنظيم الاسرة — ٤ — دور الفولكلور فى النشاط السكانى وتنظيم الاسرة — ٥ — دور الصحافة والمطبوعات العربية فى الثقافة السكانية .

كما وضعت اليونسكو بين ايدى اعضاءالندوة اربع دراسات عالمية ، تتناول هذا الموضوع واهمها فى نظرنا — تقرير اجتماع الخبراء لبحثاستخدام وسائل الفن الشعبى ووسائل الاتصال الجماهيري بشكل متكامل فى برامج الاتصال —وهذه الدراسة صادرة فى لندن عام ١٩٧٢ .

ونموذج الدراسة المطروحة فى حلقة بيروت عن دور الفولكلور فى التنمية والثقافة السكانية ، ينتهى الى ان هناك احتمالات موجودة بالفعل لتوظيف عدد من اشكال الفولكلور ومادته لاغراض التنمية وذلك فى « مدارين » .

المدار الاول هو الذى تشمله استعمالات الراديو والتيلفزيون والسينما وغيرها من وسائل النشر الحديثة ـ لبرامج تمس التنمية .

المدار الثاني هو الذى تشمله استعمالات وسائل النشر التقليدية .

وتخلص هذه الدراسة الى التنبيه الى اهمية بث المواد الفولكلورية الملائمة ، فى برامج الاذاعة والتيلفزيون ، وافلام السينما ، ويستحسن الا تكون وظيفتها الدعاية المباشرة .

واشارت هذه الدراسة كذلك ، الى اهمية الاستعانة بالفنان الشعبى التقليدى ، بشرط الا تملى عليه افكار تنموية لا يقتنع بها . وكذلك الاستعانة بالاشكال والمواد الفولكلورية التى تقبل بطبيعتها وخصائصها ، ان تحمل رسائل التنمية الى جمهورها .

واكدت الدراسة على ضرورة التنسيق والتكامل بين توظيف وسائل الاتصال الحديثة والتقليدية فى هذا المجال .

وبناء على هذه الدراسة اتخذت حلقة بيروت توصية بان تقوم اليونسكو ، بتنفيذ دراسة ميدانية لأهم اشكال الفولكلور الموجودة فى البلاد العربية .

وكان الأساس ، الذى قامت عليه هذه التوصية ، هو الحصول على احدث قدر من التعرف المباشر على اشكال الفولكلور الجارية فى الاستعمال بالفعل ، وذلك حتى يأتى التخطيط لتنفيذ المشروعات التالية ، مستندا الى توفر الحد اللازم من الاحاطة .

واستهدفت تلك التوصية ، ان يتلو تنفيذ الدراسة الميدانية تنفيذ برنامج تجريبى لاستخدام الفولكلور فى مجال التنمية ـ بل يختار له ، منطقة محددة وبيئة محددة من الوطن العربى ، ويتم تنفيذه فى فترة زمنية محددة ، ويجرى قياس نتائجه وتقييمه بواسطة عدد من خبراء الاجتماع والفولكلور والتنمية ، وعند اقرار صلاحيته للتنفيذ ، تعمم نتائجه ، وتوضع الخطط لتنفيذ برامج اخرى ، فى بيئات اوسع .

وفى سبتمبر ١٩٧٤ ، وديسمبر من نفس السنة ، تمت الزيارات الخاصة بهذه الدراسة ، لكل من سوريا والعراق والكويت والمغرب والجزائر (١٥) .

وقد جاء فى هذا التقرير « ان الفولكلور العربى وهو التعبير التقليدى عن الثقافة الشعبية الموجودة بالفعل ، (١) يضم عناصر مختلفة هى ثمرة الممارسة التاريخية لاصحابه ، كما انها ثمرة

---

(١٥) « التقرير النهائي عن اهم اشكال الفولكلور فى المنطقة العربية وامكانيات استخدامها لاغراض التنمية (خاصة الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة) . ـ تحت الطبع

المخالطة ، والتفاعل بين العديد من الثقافات التيتستوطن البلاد العربية ـ على مدار تاريخها ـ والبلاد الاسيوية والافريقية ، بل والاوروبية التييجرى تبادل التأثير الحضارى بينها وبين البلاد العربية (٢) وفضلا عن ذلك فان التغيير الذى يطراعلى الثقافات التقليدية بعامة ، هو احد الحقائق الكبرى التى ينبغى ادخالها فى حسابنا عندما ننظرفى الموروث الشعبى ، وذلك أن اساليب العيش فى المنطقة العربية كلها ، تمر بمرحلة « تحديث »عميق ومتزايد فى ايقاعه ومداه (٣) كما أن التعرف على امكانيات استخدام الفولكلور لاغراض التنمية،يقتضى استقصاء متوازيا ، للتراث الشعبى من ناحية ، ولاتجاهات التنمية فى المنطقة العربيةمن ناحية ثانية (٤) ومما يساعد على تحديد مجالات استخدام الفولكلور للغاية المشار اليها أننجد الاجابة على الاسئلة التالية : ـ

أولا : ماهى طبيعة المادة الفولكلورية الذائعةفى الحياة كل يوم ، وعلى ضوء المتغيرات الثقافية الحالية ؟

ثانيا : ماهى أكثر اشكال الفولكلور ذيوعا فيالاستعمال اليومى ؟ وما هى أهم الوظائف الاجتماعية أو الثقافية التى تؤديها ؟

ثالثا : ماهى الاستعمالات المخططة Planned Utilizations التى تتم بنجاح بالنسبة لهذه الاشكال الفولكلورية Folk Forms والتيكان هدفها تغيير الاتجاهات الفكرية او الاجتماعية او الثقافية وخاصة فيما يتصل بسلوك الافرادوعلاقاتهم التقليدية وموقفهم من الافكار والقيم الموروثة منذ اجيال .

وقد اقتضت تلك الدراسة ، التعرف علىجهود مايربو على الثلاثين هيئة رسمية تشتغل بالفولكلور فى البلاد العربية الست المشار اليها ،وهذه الهيئات اما انها تتخصص فى جمع نماذج الفولكلور وارشفتها ودراستها والاعلام عنها ، أوانها تمد نشاطاتها بحيث تشمل جانبا من الانشطة الفولكلورية او تؤثر فيها . ومن الامور الهامة انهذه الهيئات تتبع وزارات مشاركة فى التنمية الاجتماعية مثل وزاراتي الشئون الاجتماعيةوالصحة ، او مشاركة فى التنمية التعليمية والعلمية مثل وزارات التربية ، أو مشاركة فيصياغة أطر التنمية ، وتنسيقها مثل وزارات التخطيط ، او مشاركة فى التأثير فى الاتجاهات ،الفردية والجمعية مثل هيئات الاذاعة والتليفزيون والمسرح والسينما .

وقد لاحظنا ان سائر ادارات الفولكلورومراكزه قد تأسست فى هذه البلاد الست ، فى مرحلة الانشطة التنموية الراهنة ـ اى فى الثلثقرن الاخير تقريبا .

وقد حرصت تلك الدراسة على استقصاءالتوظيف الحالى للفولكلور فى وسائل الاعلام فقالت ان هناك سبيلين اساسيين لتداولالمأثورات الشعبية فى حياة كل يوم . أما السبيل الأول فهو سبيل النشر العفوى (التلقائى)التقليدى .

وأما السبيل الثانى فهو السبيل المخطط planned الحديث .

ونحن نمثل للسبيل الاول **بترويج واستعمال** المأثور الشعبى كما توارثته الجماعة الشعبية وكما تداولتــه جيلا بعد جيــل ، ووفقــا لحاجاتهــا وتقاليدها .

واهم خصائص هــذا النوع مــن **الترويج والاستعمال** للمأثور الشعبى انه يرتبط اعمــق الارتباط بالبيئة التى يتم تداوله فيها .

واما السبيل الثانى ــ فتمثل له ، بالترويج والاستعمال للمأثــور الشعبى بواسطة احــدى وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثــه كالاذاعــة والتيلفزيون .

وان طرح المأثورات الشعبية ، عن طريــق الاذاعة المسموعة او المرئية يجعلها **اولا :** تخضع لتخطيط برامجى مسبق ، يضع تصميمه بعض اصحاب الخبرات الثقافية والتكنيكية الحديثة ، وهذه الخبرات ليست نتــاج التــراث الشعبى الدارج ، وانما هى عطاء المعرفة العلمية والفنية الحديثة ، اى ان طرح هذه المأثورات يتم بواسطة الاذاعة والتيلفزيون من مستوى الخبرة الاحدث الى مستويات الخبرة الاقدم ، ومــن مستوى المعرفة العلمية الحديثة ، الى مستويات المعرفــة العلميــة القديمــة ، ومــن مســتوى المثقفين المتخصصين ، الى مستويات ثقافيــة لم تعرف التخصص بمدلوله العلمى الحديث الدقيق .

ثانيا : ان المأثور الشعبى ، يخضع لقواعد الفن الاذاعى ، الــذى تحكمه طبيعة الوسيلة ، وطبيعة البرنامج ، وطبيعة الذهنية التى تستخدم هذه الوسيلة ، وتقدم ذلك البرنامج .

ثالثا : يتم تقديم المأثور الشعبى من خــلال الاذاعة او التيلفزيون فى اوقات ومناسبات ولمدد زمنية ، تختلف تماما عن مثيلاتها التى تأخــذ بها الجماعة الشعبية .

رابعا : وعندمــا تستخــــدم الاذاعــة اوالتيلفزيون فنانا شعبيا تقليديا ، فانه يؤدى فنه ، فى غيبــة مــن الجمهــور ، وفى ظروف مثقلــة بالتكنولوجيا الحديثــة التى قــد يستغربها ، او يشعر بأنها لا تنتمى الى عالمه .

والخلاصة ان المأثور الشعبى ، ينتزع مــن بيئته ومناسبة أدائه ، ويباعد بين الفنان الذى يؤديه وبين جمهوره ، وقد يوجه فى مناسبات غير تلك المناسبات التى استقر عليها العرف وجرى بها التقليــد ، وقــد يوظف لأغراض ليست هى اغراضه فى الحياة الشعبية .

ولم يكن الهدف من تشريح هذا الوضع ــ وهو وضع استعمال المادة الفولكلورية بواسطــة الاذاعة وغيرها من الوسائل الحديثه ــ ان تحذف من حسابنا ، استعمال المأثور الشعبى بوساطة تلــك الوســائل ، بل كان الفرض التنبيه الــى ضرورة تعديل طريقة هذه الوسائل فى تناول مواد الفولكلور ، بهدف ان تراعى ــ الى اقصى حــد تستطيعه ــ **المحافظة** على الاصالة من ناحية ، **والملاءمة** بينه وبين هذه الوسائل من ناحية ثانية .

ان الذيــن يتحدثون فقط عــن تكنولوجيا وسائل الاتصال الحديثة ، قد بدأوا فى السنوات الاخيرة ، ينتبهون الى اهمية استخدام وسيلة الاتصال الشعبية التقليدية .

ونحن نزعم ان لوسائل الاتصال بعامة قواعدها ، وطرق استعمالها ، ويجوز ان نزعم ان هناك تكنولوجيا حديثة لوسائل الاتصال العصرية ،**وهناك ايضا تكنولوجيا لوسائل الاتصال الشعبية .**

ومن الناحية النظرية ، نحن نعرف ان المعرفة العلمية والتقنية موجودان فى كل مرحلة من مراحل الحضارات الانسانية ، وأن كل مرحلة نالت ما يناسبها من المعرفة العلمية وتطبيقاتها .

واذا كانت التقنية الحديثة فى مجال الراديو والتيلفزيون ـ مثلا ـ تضع المستحدثات الالكترونية فى خدمة تعميم فكرة ما ، او نمط معين من السلوك ، او انموذج فنى ، فان التقنية الموروثة ، كانت تضع فى مجال الفنون الشعبية ، مستحدثات الانسان التى بدأت بتطويع التعبير بالكلمة وتطويع العديد من المواد الخام ، وتشكيلها ، واستخدامها فى توصيل انماط فنية معينة ، بل اقوال سائرة معينة .

واذا قلنا ـ مثلا ـ ان احد اشكال الفولكلور الصالحة لخدمة الاعلام التنموى ، هو مسرح **القره جوز** ، فاننا لانسقط من حسابنا فن صناعة العرائس وقواعد استخدام الاضاءة والقائها على العرائس ، لتنعكس ظلالها على الشاشة المشدودة امام الجمهور ، ولا تنسى النصوص القولية التى قد تكون مونولوجات او اغانى او حوارا .

لقد كان المخايل (لاعب العرائس) فنانا وصانعا فى وقت واحد . كان منشدا ، وربما مؤلفا ، لبعض بابات خيال الظل واغانيه ، وكان صانعا للشخوص من جلود معينة يختارها عن خبرة بخصائصها ويقصها بطريقة معينة ، ويثقبها ويحركها بالعصى ، بطريقة معينة وكان التوحد بين الفن والصنعة ، سائدا فى مجالات كثيرة اخرى ، وكان ذلك ، سمة من سمات عديد من الفنون الشعبية ، فشاعر الربابة ، كثيرا ما كان يصنعها ، بالاضافة الى أنه كان ينشد القصص البطولى ، وقد يقدم لحظات من التعبير الدرامى اثناء الانشاد .

وكذلك فالعازف بآلات النفخ كان يصنعها ويثقبها ، ويختار القصبة التى تصلح ان تكون صفارة او ارغونا او سلامية ... الخ .

والضارب على آلات الايقاع ، كان يعرف خواص المواد التى تتألف منها الصاجات والطبول والنقارات وما اليها . وتلك احدى السمات التى ينبغى مراعاتها ، عند استعمال الفولكلور بواسطة وسائل الاعلام الحديثة ، ومؤداها الاستعانة ـ الى اقصى حد ممكن ـ بالفنان الشعبى ، وعدم الاكتفاء بالفنان المثقف بثقافة فنية حديثة .

والواقع ان الدراسة النهائية المشار اليها ، **كانت ترمى الى تحريك التفكير فى عدد من القضايا ، التى تندرج تحت موضوع استعمال الفولكلور ، استعمالا مبرمجا (مخططا) للتنمية .**

فمن اى زاوية يبدأ الفولكلوريون جهدهم صوب المشاركة فى مجالات التنمية ؟

انها جملة من الزوايا وليست زاوية واحدة .

اول هذه الزوايا ، زاوية الاعتداد باحدث النتائج التى توصل اليها علم الفولكلور المعاصر .

ان اخطر هذه النتائج ، هو توسيع مجال الفولكلور ، بحيث يشمل كل ماهو شعبى وعدم الاقتصار على ماكان يعنيه مصطلح « الفولكلور » حتى سنوات قليلة .

ان اساتذة الفولكلور فى جامعة انديانا الامريكية مثلا ، يركزون على مايسمونه فولكلور الحواضر ، باعتبار ان التحضر Urbanization هو التيار السائد ، على كل المجتمعات البشرية فى عالمنا المعاصر ، انه التيار المتزايد ، فى ابعد المجتمعات عن مراكزه المؤثرة .

ان مثل هذا الراى ، لا يمكن استبعاده كلية وكأنه لم يكن . ومن الناحية المقابلة ، فمن الخطأ ـ بالنسبة للفولكلوريين العرب ـ اعتناقه كما هو ، وانما الاصح ـ فى نظرنا ـ هو ان ناخذ فى اعتبارنا وطأة التحضر على الموروث الشعبى ، ونحن نتصدى بالدراسة للفولكلور فى المنطقة العربية .

ان مثل **هذا الموقف النقدى** ، ضرورى للمشتغلين بالدراسات الفولكلورية فى الوطن العربى ، لانهم يتعاملون مع تراث محدد ، له خصائصه المحددة . والزاوية الثانية التى يعتد بها الفولكلوريون العرب وهم يشاركون فى التخطيط الثقافى التنموى هى زاوية ما وصلت اليه جهود الافراد والهيئات العربية ، من نتائج حتى الآن .

وفى ظننا انه بالرغم من ان هذه الجهود قد توالت خلال فترة زمنية قصيرة ، الا انها استطاعت أن تعزز استقلال الدراسات الفولكلورية عن غيرها من الدراسات الانسانية .

ان استقلال اى علم ، بنظرياته ومناهجه ، هو شرط ميلاده ونموه .

بل قد لا نسرف على انفسنا ، اذا ذهبنا الى القول بأن استقلال الدراسات الفولكلورية ، عن الدراسات الادبية واللغوية مثلا ، قد ادى الى ارتباطها اكثر فاكثر بالعلوم الاجتماعية ، وانه قد صاحب دراسة التراث الشعبى على اساس علم الفولكلور ، **المخاض لميلاد مدرسة عربية فولكلورية . تتخذ من النظر الثقافى والاجتماعى الى الحياة الشعبية الموجودة بالفعل مدخلا للفحص عن مادة الفولكلور .**

اى انها تضع الفولكلور وسط بيئاته الثقافية والاجتماعية ، وتفحص عنه باعتباره التعبير المتكامل عن هذه البيئات ، والمعادل الفنى والسلوكى والثقافى المعاش ، لابداع النفسية الشعبية .

وفى المدى الزمنى القصير الذى ظهرت فيه الدراسات العربية المنهجيه للفولكلور ، توفر قدر كاف من الخبرة بهذا العلم وتطبيق مناهجه ، بحيث يمكن الاطمئنان الى ان مشاركة الفولكلوريين العرب ، مع غيرهم من علماء الاجتماع والتخطيط فى مجالات الثقافة التنموية ، هذه المشاركة ستكون ذات فائدة محققة . بل ان مشاركة الفولكلوريين العرب فى هذا الميدان الجديد عليهم تتخذ عمقا جديدا له مغزاه ومستقبله بالنسبة لنمو علم الفولكلور فى المنطقة العربية .

المقصود بالتكامل بين وسائل الاعلام التنموى :

وبالنسبة لتوظيف الفولكلور سواء كان توظيفا لبعض اشكاله او توظيفا لبعض انواع مادته ، فان **التكامل** بين وسائل الاتصال الشعبية وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة ؛ جدير بأن يكون واضحا محدداً .

وبادىء الأمر ، لا يرمى الفولكلوريون فى هذا الصدد الى اخضاع علم المأثورات الشعبية ، لاى من العلوم المشتركة فى اعمال الثقافة والاعلام التنموى ـ كما انهم لا يريدون ان يتقيد علم الفولكلور بمجال التنمية ، وانما هم يريدون اثراء هذا العلم ، امتحان نتائجه ومشاركته ، كغيره من العلوم الاجتماعية الحديثة ، فى مواجهة القضايا الهامة التى تؤثر بالفعل فى حياة كل يوم ، والتى لا مفر من التفكير فى مدى تأثيرها ، وقد يكون من الافضل ، ان تبذل الجهود للملاءمة بينها ، وبين الموروث الشعبى ، حفاظاً على عنصر الأصالة ، وابتغاء لتقليل حجم الخسائر المتوقعة ، وزيادة حجم المزايا المكنة التحقيق .

ان التكامل المقصود ، لايتم بطريقة ميكانيكية ، اى لايتم بان تضاف الى وسيلة الاذاعة مثلا ، وسيلة الراوى الشعبى ، او ان تضاف الى الفيلم السينمائى وسيلة مسرح القره جوز ، او أن يضاف الى « الدراما الحديثة » التمثيلية المرتجلة ، او أن يضاف الى العروض المسرحية الحديثة ، الفنون الشعبية التى تؤدى فى مناسباتها التقليدية .

ان هذه الاضافات ، لاتخرج عن كونها عملية « جمع » خاطئة ... كجمع حبات البرتقال مع عدد من قطع النقد الفضية !

وانما يعنى التكامل لنا ـ ان يؤخذ فى الاعتبار اساسا ، وفى كل وقت ، انه ليست كل وسيلة اعلام جماهيرية بقادرة على ان تؤدى وظائفها فى كل بيئة ثقافية مهما كانت . وانما تستطيع هذه الوسيلة او تلك ، ان تؤدى وظيفتها اذا كانت ملائمة ومناسبة ، لأسلوب الحياة السائد فى البيئة المستهدفة .

لكن الاساس ، هو انه لاتوجد فى ظل الحياة المعاصرة ، وسيلة اعلام واحدة ، تستطيع ان تكتفى بذاتها ، فى اداء وظائفها .

وفى مجالات التنمية ـ لم يعد ممكنا ان تكتفى وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح .

ان الالتحام بين هذين الجنسين من الوسائل ، يمثل « حاجة » اساسية قائمة بالفعل فى هذا المجال .

وفى ظننا ان التكامل المقصود بين الوسائل الشعبية والوسائل الحديثة ، يعنى الاعتداد الكامل ، فلسفيا بان الانسان اقوى من الآلة ، وانه هو هدف الاعلام والتنمية معا ، وانه ابن زمانه ومكانه ، وغرس بيئته الثقافية والاجتماعية والتاريخية .

واذا كانت اجهزة البث الاذاعي والتيلفزيوني مثلا ، تستطيع ان تنقل رسائل التنمية الى رقعة فسيحة للغاية ــ وغير محدودة ــ من الجمهور ، فان الفنان الشعبي الذى يخاطب جمهوره مباشرة، يستطيع ان يتعمق وجدانه ــ وربما يتعمقه الى مستويات غير محدودة ــ لانه يخاطب موروثه ، ويناجيه ببلاغة منطقة ، ويحدثه باشياء من تجاربه وحكمته . فهذا الفنان وما يقوله ، وكيف يقول ما يقول ، نبت البيئة التى يعيشها الانسان .

والشرط الاساسي فى التكامل ، هو شرط الملاءمة بين توظيف هذه الوسائل وبين الثقافة الشعبية السائدة فى بيئة محددة ، او شريحة اجتماعية محددة ، وفى زمن محدد .

ان هذا الشرط ، يقضى بان تتحرك وسائل الاعلام التنموى على قاعدة الحقائق الممارسة بالفعل فى الحياة الشعبية .

كما ان التكامل يعنى فى تصورنا ، توفير اكبر قدر من « التزاوج » المنطقى ، بين ماتطرحه هذه الوسائل جميعا .

لقد نبه خبراء الاعلام ــ مرات ــ الى الاضرار التى تنجم عن توجيه اية برامج فى « قوالب » جامدة ، بواسطة وسائل الاعلام .

كما انهم اوصوا بان تبث هذه البرامج فى اسلوب غير مباشر ، وان يراعى التوافق والتنسيق فى تنويع بثها بواسطة مختلف وسائل الاتصال الجماهيرى .

ولم يزل امام المشتغلين بالفولكلور والتنمية كل آفاق هذا الميدان مفتوحة لهم ــ ذلك انه لم يتم حتى الان ، تنفيذ أى من المشروعات التجريبية لتوظيف الفولكلور فى هذا الميدان الجديد . وانما هنالك جهود مبذولة لتحديد « التصور » الاساسى لهذا التوظيف كيف يتم ؟

وكما ان التنمية هى قدر كافة البلاد ، غنيها وفقيرها ، فان استخدام الفولكلور لاغراضها ، هو قدر المشتغلين بالتنمية والفولكلور معا .

وكلما زادت نشاطات الهيئات والافراد العاملين فى مجالات الفولكلور توفرت المواد الخام ، التى تسمح باختيار المناسب منها ، لاستخدامه فى مجال الثقافة التنموية .

وكلما تضاعف الجهد العلمى المبذول فى الفحص عن التراث الشعبى العربى زادت فرص اسهام الفولكلوريين العرب فى تطوير علمهم ، واجرائه مع غيره من العلوم الاجتماعية الحديثة ، فى مدارج الحياة المعاصرة ذاتها ، وزاد اقتناعهم بأن التقدم العلمى الهائل الذى يشهده عالمنا المعاصر ، والتوسع المذهل فى الاستخدامات التكنولوجيه ، ليسا عقبة معادية تقف لعلم الفولكلور او للتراث الشعبى بالمرصاد ، وانما هما خادمان لهما .

واذا كانت الفصول المنشورة عن التنمية محدودة العدد فى اللغة العربية ، فان الدراسات الفولكلورية المتصلة بناحية او اكثر من نواحى الثقافة الشعبية ، واساليب الحياة الموروثة ، قادرة على ان تغذى الفكر التنموى فى هذه المنطقة بزاد نافع جديد ، بل برؤية علمية ضرورية .

التنمية والفنون والصناعات التقليدية :

ويبقى ان نسال هذا السؤال :

كيف ننظر الى الصناعات الشعبية اليدويةاثناء حديثنا عن الفولكلور والتنمية ؟

يجوز ان ندخل فى مواد التراث الشعبى هذهالصناعات ذات الغاية النفعية متى كان لها قيمة فنية وجمالية ، ومتى توفرت فيها دلالة على عادةاو معتقد او عرف او ممارسة .

ذلك ان الصانع الشعبى ، يودع كتلةالصلصال او صفائح المعدن او رقائق النسيج او شرائح الزجاج او قطعة الجلد ، تعبيرات عن براعتهوفنه ، وقد يحمل اشكالها وزخارفها والوانها ، رموزا واشارات قد نلقاها مذكورة فى فنون الادبالشعبى ذاته ، ولعل هذا الصانع يبث فى هذه المصنوعات ، أشياء من التعبير عن المعرفة والتقنيةالشعبية ، تهم من يدرس الثقافات الشعبية على اتساع معناها .

وهناك من الفولكلوريين من ينادى بأن ننظرالى سائر أنواع التعبير الشعبى ، على أنها وثائق نفسية واجتماعية وتاريخية ، وانها كلها تستوىفى اتصالها بالحياة اليومية ، والبيئة الثقافية .

واذا كنا نقول ان التعبيرات الفنية الشعبية،تتداخل ، وتتواصل ، وان بعضها يؤدى الى بعضها الآخر ، وانه ينبغى ان نجمع نماذجها من الميدان ، لا نفضل نماذج فن القول على نماذج فن التطريز ، ولا نقتصر على نماذج الموسيقى دوننماذج فن الوشم ، ولا نقيد انفسنا بجمع نماذج الخرافات دون ان نجمع نماذج الحلى المصنوعةلاغراض سحرية ، ولا نكتفى بجمع اغانى الزواج دون ان نجمع نماذج الزخرفة لبيت العريس ،او زخرفة أزياء العروس ، او طريقة الخضاب ... الخ .

اذا كنا نقول ذلك ، فاننا نعنى ان دراسةالحياة الشعبية وثقافاتها تستقيم بين ايدينا كاملة فى منهاجها اذا نحن تناولناها فى شموليتها ،ونظرنا فى تعابيرها الفنية على اختلاف انواعها ودرجاتها .

وكل ما طرحناه من حديث عن تعرضالثقافات التقليدية والفنون الشعبية لوطأة عوامل التبديل والتعديل ، الناتجة من تطبيق اساليبالحياة الحديثة ، انما ينطبق – بالضرورة – على الصناعات اليدوية او الفنون التشكيلية التقليديةوالمستخدمات الموجودة فى الحياة الشعبية .

غير ان **الوظائف النفعية** (العملية) لهذهالصناعات اليدوية التقليدية ، قد اتسع ميدانيا فى ظل التنمية ، فلم تعد تقتصر على تحقيق منفعةعملية لابناء بيئتها الأصليين وانما صارت ذات منفعة ترويحيه للسائح العادى ، او ذات منفعةعلمية للباحث أو العالم الذى يدرس مسالك الحياة فى هذه البيئة .

اى ان الانموذج الفنى من هذه الصناعاتالذى كان يوجه الى سوق القرية او المدينة او

الولاية ، قد أصبح يوجه كذلك الى السوق التجارية الاوسع ، سوق التصدير ، وسوق البيع للسائحين .

وقد أدى ذلك الى نتائج بالغة الاهمية : فمن ناحية ، زاد حجم راس المال الموظف فى هذه الصناعات وزاد الربح والعائد منها ، واصبحت بعض هذه النماذج طرفاً غالية الاثمان ، ولعلها تكون منتجة طبقا لمواصفات حديثه .

ومن ناحية ثانية ، ادى رواجها الى **زيادة الدخل العام** المرتبط باقتصاد صناعة السياحة .

ومن ناحية ثالثة ، كان لا مفر من ان يؤدى الانتاج الموجه الى السوق الواسعة ، الى استخدام الخامات الاقتصادية واللافتة للنظر معا ، والى استخدام وسائل الانتاج والتجميل الآلية ، بدلا من وسائلهما اليدوية .

غير أن تنمية الاقتصاد السياحى يعتبر فى عديد من البلاد تعزيزا للرخاء الذى يبشر به المستقبل ، لأن صناعة السياحة قد اصبحت فى عالمنا المعاصر احدى الصناعات العظمى بالنسبة للبلاد العريقة فى تاريخها الغنية بآثارها ، وبالنسبة كذلك للبلاد الكبيرة الثرية بحضارتها وعمرانها وتقدمها .

ويلفت النظر ، ان اهم المناطق التى نجحت فى اقامة صناعات رائجة للسياحة تقع فى قارة اوروبا ولا تقع فى افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية .

وحيثما تروج السياحة توضع برامج متنوعة لاحتواء اكبر عدد ممكن من اهتمامات السائحين ، وتشمل هذه البرامج اقامة مهرجانات للفنون الشعبية فى الاماكن الاثرية أو المناطق السياحية ، كما تشمل اقامة اسواق ومعارض للصناعات اليدوية التقليدية .

وتوضع خرائط زمنية لهذه المناسبات ، يراعى فيها اتاحة الفرصة للسائح لأن يرى مشاهد أثرية وسياحية منوعة ، ويحضر عروضا فنية تقليدية منوعة ، ويشترى تذكارات مختلفة من ابداع الصانع الشعبى .

ان التخطيط الذى يوضع لتنمية السياحة فى بلد مثل اسبانيا أو ايطاليا يأخذ فى حسابه تنشيط تجارة الصناعات اليدوية البيئية . وقد يؤدى ذلك الى نوع من التدخل الادارى أو التوجيه الفنى الذى يؤثر فى انتاج هذه المصنوعات ، وقد يؤدى الى اخضاعها للذوق الحديث وموازينه ، الأمر الذى يدعو انصار المحافظة على اصالة الثقافة الشعبية الى ان يحذروا مما قد يلحق بهذه الصناعات من تغييرات لعلها تكون مدمرة لها .

غير أن أحدا لا يستطيع ان يوقف التاريخ ، فما يحدث فى مجال الفنون والصناعات التقليدية هو جزء لا يتجزأ مما يصيب الميراث الشعبى تحت وطأة عوامل الحضارة الحديثة ، والأخذ باساليب حياتها .

والأفضـل هو مضـاعفة الرعاية الانتـاج الشعبى الأصيل لهذه المصنوعات ، مثلما يحدث فى بعض ولايات الهند حيث تقدم للصانع الشعبى المواد الخام ووسائل انتاجها ـ كالأنوال اليدوية ـ ويترك له حرية تصنيعها على مقتضى ذوقه ، وعلى اساس خبرته الموروثة .

وفى المملكة المغربية ـ مثلا ـ تهتم الخطـة الخمسية لأعوام ١٩٧٣ الى ١٩٧٧ برعاية هـذه الصناعات التقليدية وتشجيع انتاجها ، ذلك انه يوجد فى المغرب العربى نحـو مـن ثلاثمائة الف صانع تقليدى ، يعولون بانتاجهم مايعادل عشرة فى المائة من مجموع السكان (١٦) وقد بلغت قيمة المبيعات من انتاجهم فى الفترة مـن ١٩٦٨ الـى ١٩٧٢ واحدا وخمسين مليون درهم .

وتهدف الخطة الخمسية الحالية الى زيادة حجم العائد من هذه الصناعات . ولعل من اهم اسواق بيع هذه المنتجات الفنية ، تلك الاسواق التى تقام فى الموالـد والمواسم ، وهى المناسبات الشعبية الحافلة التى تملأ التقويم السنوى هناك على مدار ايامه ، وتغطى خريطة المملكة المغربية من اقصاها الى اقصاها ، فتشمل ولايات سـاحل البحر الابيض حيث نجد وجده وتطوان ، وولايات سـاحل المحيـط الاطلسى حيث نجـد القنيطره والرباط وصافى ، وولايات المناطق الداخليه حيث نجد فاس ومكناس ومراكش وقصر السوق ... الخ (١٧) .

وفى سائر هـذه المواسم تقـام مهرجانات فولكلورية ، تشارك فيها فرق قادمة من البادية ، او من مناطق الأطلس ، أو مـن السواحل ... وتعرض فيها نماذج وافرة مـن فنـون الرقص والغناء والعزف الموسيقى ، والانشاد .

ولا تقل شهرة هـذه الهرجانات وخاصـة مهرجان مراكش للفولكلور عن شهرة مهرجانات اسبانيا ، التى تنظم فى موسم السياحة ، وترافق ـ فى بعض المناطق ـ اقامـة اسواق للصـناعات اليدوية الدقيقة .



واذا كان التخطيط الاقتصادى يولى انتاج المصنوعات اليدوية عناية متزايدة فى البلاد المعنية بالسياحة ، فان رعاية الفنون الشعبية بعامة ، فى البلاد النامية ، تطرح « مشكلة المشكلات » الآن ـ ذلك انه من الخطأ الفادح تركها تحت رحمة عوامل التغيير والحداثة ، ومـن الخطأ الفادح كذلـك « التدخل » الفنى والادارى فى مجالاتها ، بحجة حمايتها ، أو بذريعة تطويرها .

ان تطوير الفنون الشعبية ، قد أدى ـ فى حالات عديدة ـ الى تشويهها وافسادها .

وكذلك فان تنمية الصـناعات التقليـدية الشعبية ، قد يلحق بأصالتها أشد انوع التشويه .

---

(١٦) صفحة ٤ من الخطة الخمسية ١٩٧٣ ـ ١٩٧٧

Royaume du Maroc : Secrétariat d'Etat Auprés du Premier Ministre chargé de l'Entraide Nationale et de L'Artisinat

(١٧) راجع « قائمة المواسم » الصادرة عام ١٩٧٣ عن وزارة السياحة ـ المملكة المغربية (عدد صفحاتها ٩٤)

Le Moussems au Maroc (Publ-par Ministre du Tourisme — 1973.

والطريق الأصوب ـ هو كما ذكرنا ـ انتقدم للفنان الشعبى والصانع الشعبى « فرص » ممارسة ابداعهما ، على النطاق الذى يكفل لهذه الفنون استمرارها ، ويلائم بينها وبين موجبات الحياة التى يعيشها اولئك الذين يستخدمونها لاغراض عملية ، ويلتمسونها للترويح عن انفسهم ، او لغاية اخرى تتصل باسلوب حياتهم الخاص ، او الغرض ينتمى الى اغراض تفرضها ممارسة عاداتهم وتصوراتهم واعتقاداتهم .



وكما سبق ان ذكرنا ، تعتبر مناقشة العلاقة بين التنمية والفولكلور ، مسألة ضرورية بالنسبة للمشتغلين بامور التنمية ، خاصة التنمية الاجتماعية والثقافية ، كما تعتبر هذه المناقشة مدخلا جديدا يسلكه المشتغلون بدراسة التراث الشعبى ، حتى لا يظل علمهم يعيش فى ابراجه القديمة ... مبتعدا عن حقائق العصر الذى يرسون فيه اساس هذا العلم فى المنطقة العربية ، وهى احدى المناطق الاستراتيجية بالنسبة للفكر والبرامج التنموية ، التى يراد تطبيقها على عشرات من البلاد التى تقع فى آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، والتى كانت متخلفة بالرغم من ارادتها ، واصبحت تختار الآن طريق التنمية المتكاملة الشاملة بملء ارادتها وطموحها .



المراجع الفرنجية

Graham Jones — The Role of Science & Technology in Developing Countries.

London, 1971 — 174 PP.

Plan quinquennal 1973 — 1977.

— Royaume du Maroc — Secrétariat d'Etat auprés du Premier Ministre Chargé de L'Entraide et de L'Artisanat — Rabat 1973 — 64 PP.

Les Moussems au Maroc — pub. par Ministre Du Tourisme — 1973 — PP 94.

★ ★ ★

المراجع العربية

* أصالة الثقافة : ترجمة حافظ الجمالي ومراجعة د. يوسف مراد ــ القاهرة ١٩٦٣ عدد الصفحات (٤٣٤)

* وثيقة اليونسكو : الصادرة فى ١٤ مايو ١٩٧٢ فى باريس(الترجمة العربية) Com-72-Conf : 32—A8

* وثيقة اليونسكو : الصادرة فى ١٨ أغسطس ١٩٧٣ فيباريس (الترجمة العربية) Com—70 - Conf.—38—8

* اجهزة الاعلام والتنمية الوطنية : ترجمة محمد فتحي ومراجعة يحيى أبوبكر القاهرة ١٩٧٠ ــ عدد الصفحات (٣٨٠)

* التيلفزيون ومواصلة تعليم العاملين .

العدد ٤٨ من « تقارير وابحاث الاتصال الجماهيري » ــ تقارير حلقة الخبراء الاوروبيين لندوة اليونسكو (سبتمبر ١٩٦٨) المعقودة في وارسو ــ الترجمة لاتحاد اذاعات الدول العربية سنة١٩٧٣ عدد الصفحات (٤٠٣) .

* التقرير النهائي لابحاث حلقة بيروت التي نظمتها اليونسكو١٩٧٤ ــ (تحت الطبع)

* * *

سعد محمد كامل *

فن النسجيات الشعبية الإسلامية

تمهيـد :

الانسـان وحده هو الكائن الذى يعمل بيده، والفضل فى مركزه السامى بين سـائر الأحياء راجع الى مهارته اليدوية، اما اداته على اختلاف انواعها فيمكن أن تعد مجرد امتداد ليده ، وقد عرف الانسان فى خلال تجاربه الطويلة فى معالجة الاشياء بأداته بدل يده ، كيف يزيد فى عملـه اليدوى ويوسع مداه ، حتى لتبدو لأول وهلة تلك الاعمال الآلية، والتي تؤديها المدنية الحديثة، وكأنها منقطعة الصلة تماما بيد آياتهـا البعيدة المتواضعة .

ومع ذلك فان دراسة نشأة فنوننا وحرفنا الراهنة الشديدة التعقيد، لاتكشـف عن التواصل المحكم بينها وبين اصولها البدائية فحسب ، بل تثبت كذلك ان الفصول الأولى من رواية الفن لاتقل عن الفصول التالية لهـا فى دلالتها علـى ما يتحلى به الجنس البشرى من عبقرية مبدعة .

---

* الاستاذ الفنان سعد محمد كامل ، مدير دار النسجيات المرسمة بوزارة الثقافة ، ومن أوائل الفنانين المصريين الذين اهتموا بدراسة وجمع التراث الشعبي من بيئاته المحليـة وما يماثله من فنون الشعوب الاخرى ، واستيحاء هذا التراث من اعماله الفنية ، وقد حصـل على العديد من الجوائز الدولية ، كما ان اعماله الفنية مقتناة بالمتاحف والمجموعات الخاصة فى كثير من البلاد العربية والاوروبية والامريكية .

وليس من السهل تحديد الزمن الذى نشأالفن الأول فيه ، أو استكشاف البقعة التى نشأ فيها ، لأن الآثار التى تمت الى العصور الحجريةالمتقدمة تدل على مقدرة فنية عالية ، وتشهد كلها على خبرة طويلة العهد ، ومهارة متعددةالنواحى ، وتنبىء عن تجربة طويلة ماضية .

وتعتبر حرفة النسج من أقدم الصناعاتالتى عرفها الانسان ، ويرجع اكتشافها الى آلاف السنين الموغلة فى القدم ، ولا شك أنها بدأتفى غاية البساطة ، فلعل أول من غزل الصوف هو احد الرعاة ، ذلك ان صوف الأغنام يسقطفى الربيع ، وربما كان ذلك الراعى مستلقيا فى ظل شجرة يرقب قطعانه ، فالتقط من الارضقطعة منالصوف ،واخذ يلفها بين سبابتهوابهامه، ومهما يكن من شيىء فقد استطاع على نحو ماان يفزل الخيط ، فلما غزل خيطا طويلا لفه حول غصن صغير حتى لا يتعقد، وجعل فى نهاية الغصنحزا حتى لا يفك الخيط ، وهكذا تم اختراع المغزل . (١)

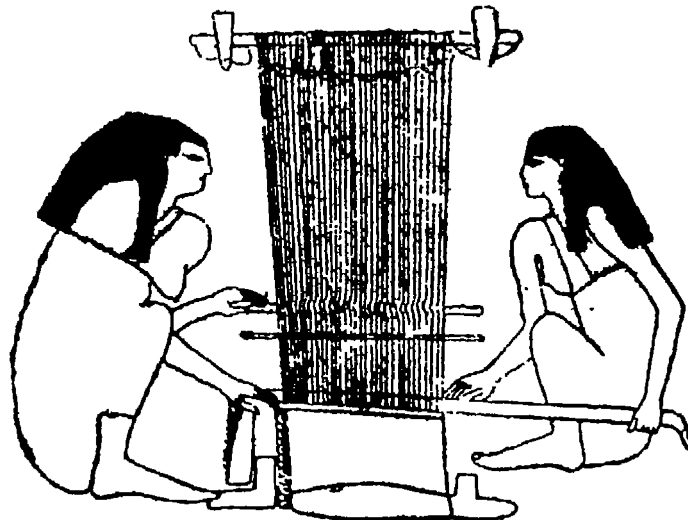
وعملية النسيجهىتداخل الخيوط المتعامدةعلى نحو شبيه بما نراه عند الرفاء . ولعل الذى أوحى الى الانسان بنسجالخيوط هو ما شاهده من أسلوب الطير فى بناء عشه ، فنسج من القش أسفاطا ، ونسج خيوطالصوف التى غزلها . وهكذا صار يقص صوف خرافه كل ربيع ثم يغزلها خيوطا طويلة ، ثمينسجه ويصنع منه قماشا . وبذلك اهتدى الى نوع من الملابس يفضل جلود الحيوانات التى كانيستعملها .

ولكن فى الأيام التى تلت ذلك نرى ان حرفةالنسيج قد بلغت حدا كبيرا من التقدم والرقى ــ فقد عرف النسيج فى مصر منذ عصور أقدمالفراعنة ، ويعتبر فى حكم الأعجوبة ان قِطَعاً من هذه المنسوجات وصلت الينا ، ولا شك انجفاف الجو ورمال الصحراء ، هما العاملان اللذان حافظا على عدد من نماذج نسيجية صنعتمن مواد اشد ما تكون قابلية للفناء ، فالمقابر المصرية هى مصدر أغلب الاقمشة المحفوظة فىالمتاحف العالمية . (٢)

وتختلف المواد المستعملةفىالنسيج باختلافكل عصر ، فكانت مصر الفرعونية تفضل الكتان لدرجة انه ضرب المثل برقة نسيجها الكتانى ،ويكفى المرء ان ينظر الى تماثيل الدولة الحديثة بثيابها الشفافة المثنية بالمكواة كى يدرك المدىالذى بلغه الصناع فى اتقان مهنتهم . واماالصوف فكان نادرا ــ استعماله اذ ذاك مع انهكان معروفا،بينما القطن والحرير كانا بعد لم يعرفا بتاتا ــ وفى واقع الأمرلم يعرف الحرير الا ابتداء منالقرنالرابع فى عصر الامبراطورية الرومانية وفى الجزء المتحضر من العالم فقط . وكان الحرير الخاميستورد من الصين التى كانت تحافظ على سر صنعه باصرار ، غير أنه على الرغم من ذلك تسربهذا السر الى الخارج ، اذ أحضر بعض النساك بويضات دودة القز خفية الى بيزنطة عام ٥٥٢ . فسرعان ما امر الامبراطور جوستينيانس بغرس اشجار التوت لتأسيس صناعة محلية جديدة . ولكن الى ان تقدمت تلك الصناعة المحلية الجديدة واتسعت ، كان نسج الحرير وزخرفته وتجارتهبين ايدى الفرس ، فتسرب الى الغرب مع الحرير

(١) جرترود هارتمان ــ العالم الذي نعيش فيه ــ مطبعة لجنةالتاليف والترجمة والنشر ١٩٤٩

(٢) دكتورة هيلدا زالوشتر ــ مجلة المراة الجديدة ، العددالثاني



شكل (١) رسم يمثل النول الفرعونى وفتاتين تقومان بالنسج عليه

المنسوج فى مواضع زخرفية عديدة ذات طابع فارسى بحت . وكان تاثير البلاط الساسانى قويا لدرجة ان **الملابس الفارسية اصبحت ابتداء من القرن الخامس شائعة فى البلاط البيزنطى .**

ولم يقتصر الامر على بلاط القسطنطينية فى استيراد الحرير من فارس ، بل أن مصر حذت حذوه ، وكشفت لنا الحفائر عن تحف نسيجية هامه فى **انتينوى بالاسكندرية ، ولاسيما فى اخميم** موقع بانوبوليس القديمة . وعثر أيضا على قطع حريرية اخرى بزخرفة ساسانية ، ولازلنا نجهل عما اذا كانت هذه القطع من الصناعة المحلية اومستوردة . ثم اخذت صناعة الحرير تتضاءل فى بلاد الفرس خلال العصور التى تلت اضمحلالهم السياسي دون أن تندثر كلية ،بينما تقدمت هذه الصناعة فى مصر تقدما عظيما ابتداء من القرن السادس .

واما فن زخرفة المنسوجات لاسيما المعدمنها للفرش (التطريز هو فن قائم بذاته) فكانت معرفه الأقدمين به كافية. وبجانب اقمشة الفرش والستائر كانت الملبوسات هى أهم مايعنى بزخرفته فى العصر القبطى . وعلى الرغم من ان الثياب فى العصر الفرعونى كانت من الكتان الناعم ، وغالبا بلا زخرفة ، فان القميص الذى حل محلها فى العصر القبطى ، وكذا الحلة الرومانيه فى بيزنطة ، كانت تزينهما شرائط تنحدر على الصدر والظهر فى دوائر ومربعات صغيرة .

وكان الطراز الزخرفى يختلف باختلاف العصور . فكان الذوق اليونانى يفضل الزخرفة بلون واحد وعن مواضيع اسطورية ، بينما كانت اغلب القطع ذات الزخرفة الهندسية المتعددة الالوان من مصدر قبطى . ذلك انه لما قضى الامبراطور **جوستنيانس** على المؤسسات الوثنية فى الاسكندرية ، كتبت المواضيع القديمة (كلاسيك) ابتداء من القرن الرابع واخذت تختفى تدريجيا ، وحل محلها عناصر زخرفية ساسانية ورموز مسيحية ومشاهد مستقاة من التوراة . وظهر ايضا فى الوقت نفسة وحدات زخرفية شعبية دامت حتى العصور الاسلامية ، لأن انتاج مثل هذه الاقمشة كان دائما محصورا بين ايدى الوطنيين الذين رغم تمشيهم مع الازياء المرغوب فيها اذ ذاك ، حافظوا ايضا على هذه الوحدات ذات الطابع القديم ، فهى متأصلة فى البلد وترجع الى تقاليد توارثوها آلاف السنين ، ومعظمها زخارف هندسية ونباتية ، وكذلك ابتكروا مجموعة من الزخارف المتداخلة المتشابكة ، يعتبر بعضها نقطة بداية للزخارف الهندسية فى الفن الاسلامى .

اما فى العصر الاسلامى فقد تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير فجائى ، فبدىء فى الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الآدمية والحيوانية التى كانت سائدة فى الفن القبطى ، وقوى الميل الى الزخارف الهندسية ، وبدات الكتابة تلعب دورا هاما فى صناعة المنسوجات (٣) والمعروف انه كان للنسيج فى مصر صناعة اهلية عليها رقابة حكومية ، ولكن كانت هناك ايضا مصانع حكومية تسمى دور (الطراز) . ووجودها منذ العصر العباسى تؤيده القطع التى وصلت الينا

---

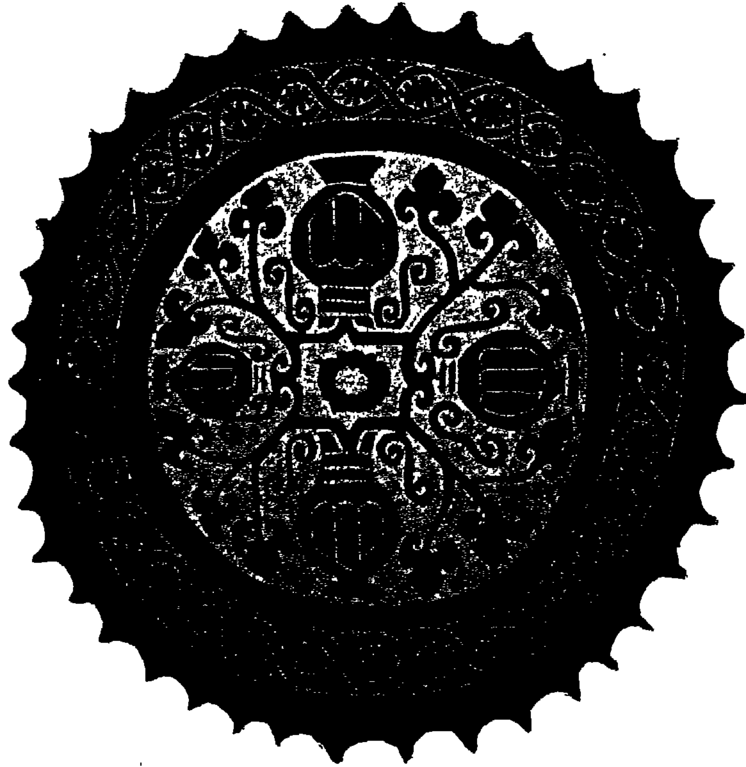
(٣) دكتور زكي محمد حسن ــ الفن الاسلامي فى مصر ،مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥



شكل (٢) جزء من نسيج قبطى يصور فارسا على الحصان
وحوله طيور وحيوانات



شكل (٣) جزء من نسيج مصرى فى العصر اليونانى الرومانى
يمثل حصانا برأس انسان وحوله مربعات تحوى نباتات وطيورا



شكل (٤) قطعة من نسيج مصرى فى العصر القبطى تمثل
قدورا بها زهور

من مصنوعاتها . والظاهر انه كان هنــاك نوعان من هذه المصانع الحكومية : **الاول** طراز الخاصــة وكان لايشتغل الا للخليفة ورجال بلاطه وخاصته، والثانى طراز العامة وكان يتبع ايضا بيت مــال الحكومة ، ولكنه كان يشتغل لحســاب بــلاط الخليفة وافراد الشعب .

ولفــظ طــراز مشتــق مــن الفارسـية « ترازيدن » و « تراز » بمعنى التطريز وعمــل المدبج (broderie) ثم اصبــح يــدل على ملابس الخليفة او الامير او السلطــان ورجــال الحاشية ، لاسيما اذا كان فيها شيء من التطريز وعليها اشرطة من الكتابة . واتسع مدلول هــذا اللفظ حتى انتهى فى العربية والفارسية للدلالــة على المصنع والمكان الــذى تصنع فيه مثل هــذه المنسوجات ، كما استعمل فيه اشياء أخرى ليس هنا مجال لشرحها . وعلى كل حال فــان نظــام الطراز لم يبق وقفا على مصر ،، اذ اننا نكاد نجده فى كل الاقاليم الاسلامية كسورية والعراق وايران وآسيا الصغرى واسبانيا وجزيرة صقلية .

وكان طراز الخاصــة يشتغل المنســوجات للخليفة وكبار رجال الدولــة ، ولسنا نجهــل العادة الشرقية القديمة التى كان يتخذها الملوك فى الخلع على رجــال حاشيتهم وغيرهم من افــراد الرعية، وقد نمت هذه العادة فى الدول الاسلامية، فكان الخلفاء والامراء يظهرون رضاهم عن افراد الرعية بما يخلعونه عليهم مــن حلــل الشرف . وفضلا عن ذلك فقد كان الخلفاء والامراء يتبارون فى ارسال الكسوة السنوية الى الكعبة الشريفة من المنسوجات النفيسة ، التى كانت تصنع عادة فى طــراز الخاصــة بمصر ، والتى كــانت العنايــة بنسجها عظيمة جدا .

ولم يكن غريبا ان يعنى الخلفاء والامــراء بكتابة اسمائهم على هذه الاقمشة الثمينة، تخليدا لذكراهم ووثيقة لمن خلعت عليهم ، اظهارا لرضاء الامير ، او علامة على تولى احدى الوظائف الكبرى فى الدولة .

اما الصناعة الأهلية فكانت تسير جنبا الى جنب مع الطراز الحكومى ، وكانت عليها رقابــة دقيقة وضرائب فادحة، وكانت الاقمشة تختم بالخاتم الرسمي . ولم يكن يتولى البيع او التجارة الا تجار تعينهم الحكومة ، وعليهم تقييد مــا يبيعونــه فى سجلات رسمية ، كما كان لف الاقمشة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون ، يتناول كل منهم ضريبة معينة . (٤)

وكانت معظم المراكــز الرئيسية للنسج فى مصر هى التى يكثر فيها الاقباط . وكــان القطن والكتــان ينسجان فى البــلاد المصرية المختلفة ، ولاسيما فى الدلتا بمدينــة تنيس والاسكندريــة وشطا ودمياط وديبق والفرما ، كمــا اشتهرت بنسجها مدينة البهنسا فى مصر الوسطى . أما الاقمشة الحريرية فكانت تنسج فى الاسكندريــة وفى ديبق . وكان هناك ايضا مصانع للنســج فى مدينتى اخميم واسيوط اللتين كانتا مركزين عظيمين لصناعة النسج ، وكثيرا ما صدرتا الى بيزنطــة وروما نفائس المنسوجات التى كانت تستعمل فى الكنائس والاديرة .

---

(٤) الدكتور زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، مطبعة النهضة المصرية ، ١٩٣٥



شكل (٥) طائر براس حيوان من فن النسيج فى العصر الاسلامى

وقد ظلت الزخارف القبطيـــة غالبـــة علىالمنسوجات المصرية فى القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة ، اى من القرن السابع الى القرن العاشرالميلادى . وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التى عثر عليها فى بعض مدن الوجه القبلـى وفىالفسطاط . وهى من الصوف او من الكتـــان ، وزخارفها متعددة الألوان واكثرها رسوم الطيوراو حيوانات أو اشكال آدميـــة صغيرة فى جامات بيضية الشكل متعددة الاضلاع أو موزعة توزيعاغير منظم . وفيها اشكال هنـــدسية وخطـــوط متقاطعة ودوائر متماسة ، وتظهر الكتابة العربيةعلى المنسوجات منذ القرن الأول الهجرى (٧م) والملاحظ بوجه عام ان قوام التصميم فى الزخرفةكان شريطا أفقيا أو اشرطة أفقية من الرســـوم توازيه أو توازيها اشرطة مـــن الكتـــابة فى بعضالاحيان .

وقد عثر على المنسوجات الاسلامية المصريةفى مناطق جديدة ، واكتشفت قطع كثيرة منها فى بلدة **العزم** ، قرب اسيوط ، وفى **ارمنت ودرتكةواخميم** ، وفى اطلال الفسطاط وكـــان الاسلوب الصناعى السائد هو اتخاذ لحمات الاقمشة منالحرير أو الصوف وسداتها من الكتان . على أنه وجدت بعض الاقمشة المصنوعة كلها من الحرير ،سداها ولحمتها ، وغالبا ما كانت توشى بخيوط من الذهب . (٥)

الحرف الشعبية تعبير عن روح الشعب :

فى الحياة الشعبية تتكامل التعبيرات الفنيةعن العادات والتقاليد ، وتصبح المستخدمات التى يستعملها الانسان ذات دلالة ووظيفـــة ، كما انجانبا كبيرا من هذه المستخدمات له جذور عميقة ترتبط بالماضى السحيق ، ويحمل فى طياته قيمةجمالية تطورت ونمت على مر العصـــور ، فكلما تعمقنا فىماضينا تكشف لنا اهمية تراثنا وتاريخنافى شتى نواحى الفنون والعلـــوم تنتظر منـــا ان نستجلى غوامضها لنتعرف على الجوانبالمختلفةلحركات الفكر والابداع الفنى ، التى مرت بهـــا الحضارة الاسلامية فى مختلف العهود ـ لنساير حركة التحرر الفكرى والبناء الاجتمـــاعى فى عالم اليوم ـ فلا نجد خلال احقـــاب تاريخنا الفنـــىما يقرب الى اذهاننا طلاسم الماضى من الناحيـــة الفنية سوى فنوننا الشعبية التى عاصرت القديم والحديث من تراثنا .

وقد استمرت هذه الفنون تتوارثها الاجيالعلى مر الزمن ، وتضاف اليهـــا بعض المبتكرات الجديدة وتتحرر من بعض التقاليد القـــديمة ،ويرتفع بعض هذه الفنون ويتدهور البعض الآخر، متأثرافىذلك باحتياجات الحياة المتغيرةباستمرار .

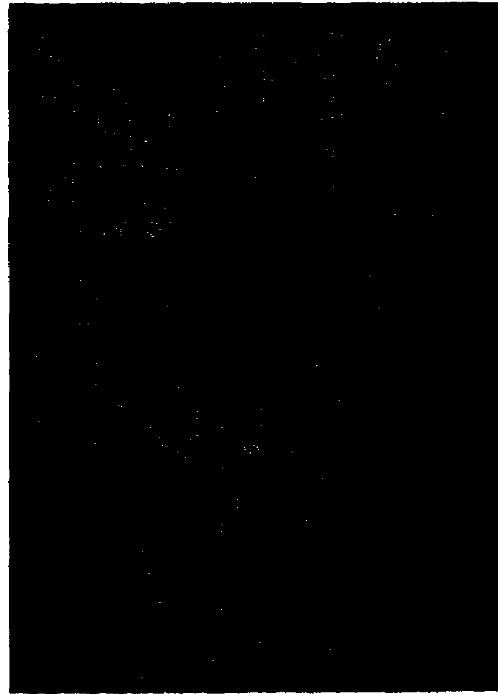
ولقد درجنا على تقبـــل هـــذه المصـــنوعاتالمختلفة التى نستعملهـــا كما لو كانت تحصيـــل حاصل ، اذ اصبحت جزءا من حياتنا اليومية ،كما درجنا على تقبل الفنون الشعبيـــة والحرف اليدوية دون أن نلحظ ما فيهـــا من ذوق فطرىسليم ، ومعذلكفهذهالاشياء البسيطة والتفاصيل اليومية الدقيقة هى بالضبط التى تكشف عـــنملكات شعب ما ، ومواهبه وحيويتـــه تعبر عـــن نفســها وبصورة واضحة ، فى ذوقه الذى يتجلىعند صنعه للاشيـــاء التى يستخدمها فى حياتـــه اليومية .

---

(٥) م.س. ديماند ـ الفنون الاسلامية ـ ترجمة احمد محمد عيسى ـ دار المعارف ـ ١٩٥٤



شكل (٦) قطعة من النسيج الاسلامي تمثل غزلانا تعدو ،
وهي مصنوعة من الصوف الملون



شكل (٧) جزء من نسيج (كليم) ملون يمثل وحدات
شعبية (عرائساً وطيوراً واسماكاً) . (من اعمال الفنان)

فاذا اردنا التعرف على خصائص هذه الفنون والظروف التى تبعث الى قيامها ، ولا سيما أن تلك الفنون رهن بمغزى يفسرها ، سواء ماانتج منها لاغراض نفعية ، او ما انتج لاغراض معينة ، كجلب الخير أو التبرك ومنع الحسد ، فهى مقرونة فى حالات كثيرة بمعتقدات شعبية . ونحن اذ نتعرض لتلك الرموز والاشكال التى يستخدمها الفنان الشعبى فى تعبيراته ، ورسومه ومنتجاته الحرفية ، انما لنتعرف على بعض التقاليد والظروف التى حكمت فى اساليب الفن الشعبى فيما مضى ، وما زالت تحركه بالكيفية نفسها حتى اليوم ، فكأننا نمر بسذاجة وفطرة هذا الفن خلال الرجل الشعبى وامانيه فى الحياة ونهجه فى التعبير الفنى ، واننا ننقب وسط عالم من الخرافة والخيال عن معان مجازية مستترة وراءها ، فنراه يستعين فى حالات كثيرة باشكال مبسطة أو وحدات زخرفية يرتبها ويكررها وفقا لنمط معين كأنها لغة اشارات يحدثنا بواسطتها، فيأتى تعبيرة على صورة زخارف أو حليات اومناظر لآدميين ونباتات مصوغة فى قوالب مبسطة.

فالفنون والحرف اليدوية بوصفها عملا ماهرا يستخدم الخامات فهى لا تعنى بالضرورة مجرد العمل اليدوى الذى يعبر عن مهارة يدوية فحسب ، بل هى عملية متكاملة تتضمن الأحاسيس ، والعقل ، والجسد ، والايقاع الذى يخلقه التنسيق بين كل هذه العناصر . والحرفة لا تخلو من شىء من الميكانيكية ، ومنذ اقدم العصور والانسان يبتكر الأدوات لتوسيع حيز وجوده ، ولم يركن الى مهارته البدنية غير المدعمة بأى سند ، وعلينا ان نعترف ان الحرفة هى تعبير عن الروح الانسانية فى صورة مادية ، تعبيرا يدخل السرور على الجنس البشرى تماما مثلما تفعل الفنون التى اصطلح على تسميتها بالفنون الرفيعة.

وفى عالم الحرف فان الحاجة تدعو وجود هوة بين القيمة الوظيفية والقيمة الجمالية . ويستطيع المرء ان يقرر ان الوسائل والغايات تتطابق فى الحرفة الجيدة ، فحينما يكون الشيء نافعا فانه يسر الناظرين ببهاء منظره فى ذات الوقت .

ولقد كانت الحرف دوما احد الانشطة الاساسية فى المجتمع البشرى . والحق ان الحرفه تعد عامل وصل والتقاء فى مجال العلاقات الانسانية ربما اكثر من اللغة نفسها . ان نمو الحرف فى المجتمع كان دليلا على تهذيب الحس ، وهو محرك للأنسانية وعامل على نضجها ، وهو شاهد على وجود الانسان من اجل اضفاء الرقة والرشاقة على الوجود الانسانى .

فالجمال الكامن فى الأشياء المحيطة بنا يمدنا براحة بصرية واحساس بالتوازن والاسترخاء . وفى الحرفة نجد ان الذات تتحد بالشيء ليس بالتجاوب العاطفى وحده ، وانما لأن الحرفة امتداد حقيقى لذاتية الفرد ، امتداد نابع من حاجاته الطبيعية والسيكلوجية . ان الحرف تخلق تقديرا غريزيا للجمال بدلا من السعى وراء الجمال عن طريق الوعى . فالصانع الماهر ينشد الايقاع فى حياته ، واللون فى تكوينه ، والتناسق فى شكله ، وذلك لكى يصنع شيئا له وظيفة وفى نفس الوقت يمنح البصر متعة . وهنا تتحرك الخامة والتعبير عنها وتتوازن فى اطار المجال المغناطيسى للعمل .



شكل (٨) جزء تفصيلى من نسيج بالصوف الملون تمثل ديكاً ،
وهى مستوحاة من الفنون الشعبية الاسلامية (من اعمال الفنان)

والحرفة خلق محلي من عمل الناس العاديين ، وهي جزء من مسيرة الاحداث في الحياة اليومية ، فهي ليست مبتورة عن المجرى الرئيسي للحياة . فهي تعني غرس التعاون والمودة مع الحياة الانسانية ، واضفاء لمسات من المحبة والتعاطف على كافة الاشياء المحيطة بنا ، وتحقيق التكامل الانساني بين كل مظاهر الحياة من خلال الاشكال المتباينه .

ان المجتمع الذى تسيطر عليه الصناعات الميكانيكية يميل الى تمجيد الكفاية والوفرة على حساب مواهب الخلق والابداع الكامنة في الافراد، وذلك على الرغم من ندرة المواهب التي هي اثمن من وجهة النظر الانسانية . وليكن معلوما لدينا ان التركيز الزائد على الاساليب التي تضاعف من سرعة الانتاج ، وتزيد من الحجم الكمي على حساب اللمسات الفنية والقيم الجمالية والخيال، قد تتسبب في ان نخسر هذا الشعور بالاعتزاز الذى يحفز النشاط الخلاق في الانتاج الحرفي الفردى . وعلى العكس من ذلك تساهم الحرفة اكثر في تأكيد وظيفة الكائن البشرى السامية . . هذا الكائن الذى لا يعد اطارا جسديا فقط ، وانما هو مزود بمواهب خلاقة . .

ان المجتمع لفى حاجة لمن يذكره دائما بهذه الحقيقة حتى يتحقق التوازن ــ فبينما يعطى عصر الحرف ايقاعا زمنيا ابديا ، فان العصر الحالي يندفع بسرعة فلكية ــ وعلينا على ضوء هذا الوضع ان ننظر الى قيمة الحرف اليدوية وعلاقتها بالمجتمع المعاصر . ولكن لا ينبغي علينا ونحن نتمسك بالحرف ان نرفض دور الآلة . . رافعين دعوة انفعالية تنادى بالعودة الى الانتاج اليدوى .

والحقيقة انه توجد علاقة اساسية بين الاداة الصغيرة والآلة الكبيرة . واذا فشلنا في ان نقيم المسألة تقييما سليما ، ولم نفصل دور كل منهما في مجاله الخاص ، والذى لا يزال يتيح للمجتمع فرصة الاقدام على الاختيار ، فاننا نكون قد اتجهنا الى الطريق الخاطىء .

والحقيقة المؤكدة انه حتى وسط الغابة المتشابكة من الآلات بايقاعها السريع والتي هي ابعد من ان تنتهي ، فان الحرف تظهر من جديد في مركز اتضاح الرؤية للعالم ، كشاهد على انه في داخلنا يكمن اشتياق داخلي لان نستخدم ايدينا ، وان نحس بلمس الاشياء التي يبدعها الفرد .

وسيظل الفن وثيق الاتصال بالحياة اليومية والاستعمال اليومي طالما ظلت الحرف موجودة تلبي الاحتياجات الانسانية المباشرة ، وبناء على ذلك ستدعو الحاجة الى حساسية كبيرة ، وتناول دقيق، وصبر بلا حدود ومثابرة بلا كلل، وذلك قبل ان يتهيأ للحرف ان تلعب دورها الملائم في المجتمع المعاصر .

الاساليب والاشكال المستعملة في النسيج الشعبي:

كان النساجون في القرون الماضية يطوفون القرى المختلفة ، فمنهم من كان يحمل انوالا متنقلة يتردد بها على البيوت ، فينسج ما تحتاج اليه العائلات من اقمشة ، ويقيم في دورها حتى ينتهي من عمله فينتقل الى مكان اخر ، ومنهم من يجول في القرى فيوصيه كل من له حاجة بانجاز مقطوعات خاصة من النسيج ، ثم يعود الى منسجه المقام في احدى القرى ، ويقضي هذه الطلبات ويعود مرة ثانية ليوزعها ويحصل على طلبات اخرى ، وهناك فئة اخرى من الصناع تختص بالانتاج ولا تقيم في المصانع والمشاغل ، وانما في دور القرويين انفسهم .

وقد برع الفنان المصرى على مر العصور التي مرت بها الفنون والحرف الفنية بعامة وفنون النسيج بخاصة ، واستعمل عدة طرق غاية في الدقة الفنية . وقد اشتهرت عدة مراكز بانتاج المنسوجات ، منها في الوجه البحرى الاسكندرية ودمياط وتانيس وديبق . وفي الوجه القبلي الفيوم واهناسيه والبهنسا وانطونيس (قرب ملوى) وأسيوط واخميم .

وتتم صناعة النسيج بواسطة جدل الخيوط بعضها ببعض ، بأن تصف خيوط النسيج على ابعاد متساوية وتسمى (السداة) وتملأ تلك الخيوط بخيوط اخرى وتسمى (اللحمة) وغالبا ما تكون من الوان وخامات مختلفة حسب تصميم النسيج ، وتتنوع الاساليب وتختلف تبعا للاستعمالات المختلفة التي تمليها اغراض الحياة اليومية ، والادوات والخامات المتاحة في كل منطقة من المناطق تبعا للعادات والتقاليد السائدة في كل عصر من العصور .

ففي العصور التي سبقت الفتح الاسلامي كانت تستعمل طرق مختلفة ، منها طريقة (القباطي) وفيها يحاول الفنان الحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين او اكثر (٦) . ويمكن تقسيم خيوط السدى الى فريقين متساويين في العدد يتحركان بواسطة درقتين . وتحدث الزخرفة عن استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة في عرض القماش . (طريقة اللحمة الزائدة) و (اللحمة الزائدة التقليدية) وتنشأ زخارفها عن ظهور واختفاء اللحمة الممتدة في عرض النسيج وتقاطعها مع السدى ، وتمتاز الزخارف بانها بلون الارضية . وطريقة (الزائدة الحقيقية) وتشبه التقليدية الا انها تمتاز بلحمتين من لون خيوط السدى ، واذا نزعت خيوط اللحمة الزائدة فانها لا تؤثر على النسيج الاصلي . وطريقة (النسيج الوبرى) وكانت تجرى غالبا بسحب اجزاء متجاورة من خيوط اللحمة الخاص بها بعد امراره داخل النفس ، وابرازها على سطح القماش من بين خيوط السدى على شكل حلقات متجاورة . هذه الوسائل الحرفية يمكن نسج عدد لا يحصى من النماذج المختلفة والمتنوعة .

وبدراسة اشكال بعض الزخارف المنفذة على النسيج والوحدات التي تتكرر في الرسوم الشعبية تتبين انها تمثل في احيان كثيرة اشكال طيور ونباتات واسماك وحيوانات من انواع خاصة ، وتتحور هذه الاشكال في اسلوبها الزخرفي تارة على النسيج وتارة على الحصير ، وتارة في التطريز وتارة اخرى في الحلى الشعبي ، كما يتمثل بعضها في لعب الاطفال ويتردد ذكرها في الاغاني والمواويل والقصص الشعبي .

ومن امثلة هذه الزخارف (السمك) فقد ظل السمك منذ القدم يرمز الى الاكثار — كما انه في الاساطير الفرعونية وسيلة لتجدد الحيوية ، وقد اقترن أكل السمك منذ القدم بأعياد شعبية مثل عيد شم النسيم ، كما انه كثيرا ما نسج في المنسوجات القبطية للدلالة على الخير ، كما أننا نجد رسومه بكثرة في مشغولات الخزف والنسيج والحلى في العصر الاسلامى .

---

(٦) الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ومؤسسة فرانكلين ١٩٦٥ ، ص ١٣٢١



شكل (٩) قطعة من نسيج مصرى اسلامي تمثل مربعات تحتوى
على افرع شجر وارانب مما كان شائعا فى ذلك العصر



شكل (١٠) قطعة من النسيج الاسلامى من الصوف الملون
تمثل حيوانات ، وفى الجزء الاعلى شجرة وطيور متقابلة .

ويحفل النسيج الشعبى فى العصر القبطى بنماذج لا حصر لها بأشكال ووحدات مستقاة فى أول الامر من الفنون اليونانية أو الرومانية من العصور الوسطى ، ثم لا يلبث أن يختفى هذا الطابع التقليدى الذى تمثل فيه رقصات وشخصيات من الاساطير اليونانية القديمة ، ليحل محله طابع جديد يمثل شخصيات محرفة فى نسبها ، كما لو كانت مقتبسة من رسوم هزلية على الرغم من طابعها الدينى . ويخيل لدارسي تلك الوحدات المنسوجة المتناهية فى الصغر أنها حرفت الاساليب اليونانية والرومانية والاساليب البيزنطية فى الفن ، وتجنبت كافة التقاليد الفنية القائمة بين القرنين السادس والتاسع الميلادى ، لتستوحى مرة أخرى أشكالها من الخيال والفكر الشعبى ، كأشكال الطيور والحيوانات ووجوه فتيات يشبهن عرائس المولد .

أما فى العصور الاسلامية (٧) فان زخارف المنسوجات تنقسم وقت ذاك الى أربعة أقسام :

النوع الاول : ـ كان قوام زخارفه أشرطة من الكتابة توازيها أشرطة أخرى بها جامات سداسية أو بيضوية الشكل أو معينات قد يتداخل بعضها فى بعض ، وفيها رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو متدابرين ، أو رسم وردة .

ونلاحظ ان شريط الرسوم الزخرفية محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية .

النوع الثانى : ـ كان قوامه جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتعاكسة ، ونلاحظ أن الفراغ القائم بين قوام الحروف مزين بفروع نباتية دقيقة .

النوع الثالث : ـ تتطور فيه الزخرفة فنرى الى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة مثل الاشرطة والجدائل التى تتموج وتتداخل، فتحصر بينها رسوم طيور أو حيوانات أو كؤوساً بها فاكهة ، وقد نرى سطورا من الكتابة الكوفية باسم الخليفة ووزيره ، كما يبدأ فى كتاباته ظهور الخط النسخ .

« **النوع الرابع** » : قوام زخارفه جدائل تتقاطع وتتشابك فتؤلف جامات فيها رسوم حيوانات أو رسوم نباتية . أما الكتابة فبخط النسخ ، وفى هذا النوع اشرطة واسعة تزدحم فى النسيج فتكاد تغطيه .

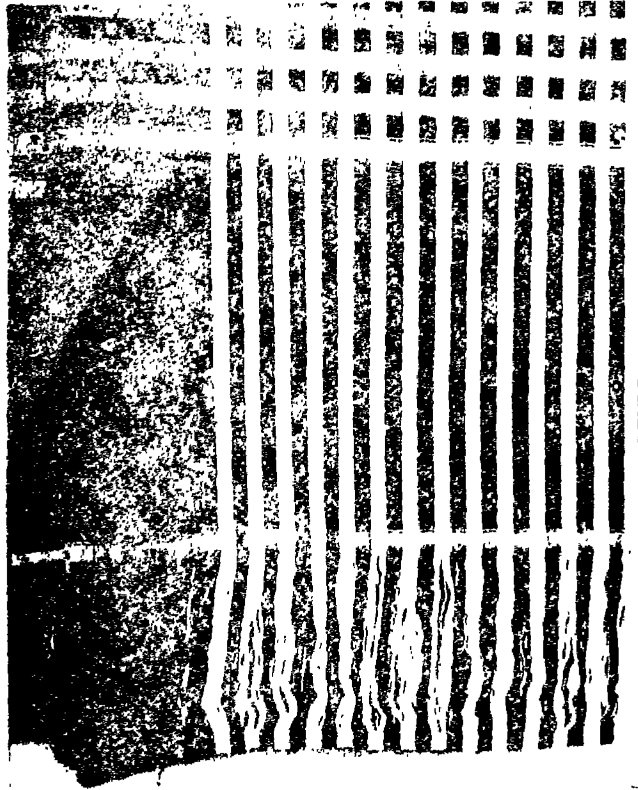
وعلى الرغم من ان ظاهر هذه المنسوجات بعيد عن الفن الشعبي لارتباطها بصناعة كانت موقوفة على اهل اليسار ، فانه يمكن ان يقال ان الوحدات المنقوشة نفسها من اشكال طير او حيوان كانت لها صفة الطابع الشعبي ، وكانت تخضع لنسب معينة تميل الى التبسيط ، وان تعمد تحريف الطبيعة فيها كان من صفات واساليب هذا الفن .

---

(٧) دكتور زكي محمد حسن ـ فنون الاسلام ـ مطبعة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٤٨



شكل (١١) صورة تمثل عاملا يقوم بالنسج على نول يدوى
من الشائع استعماله حاليا فى بعض المناطق بمصر



شكل (١٢) نسيج شعبى من الحرير الصناعى مما يصنع فى منطقة اخميم بالصعيد كما يصنع ما يشابهه فى كرداسة بالجيزة وبعض المناطق الاخرى

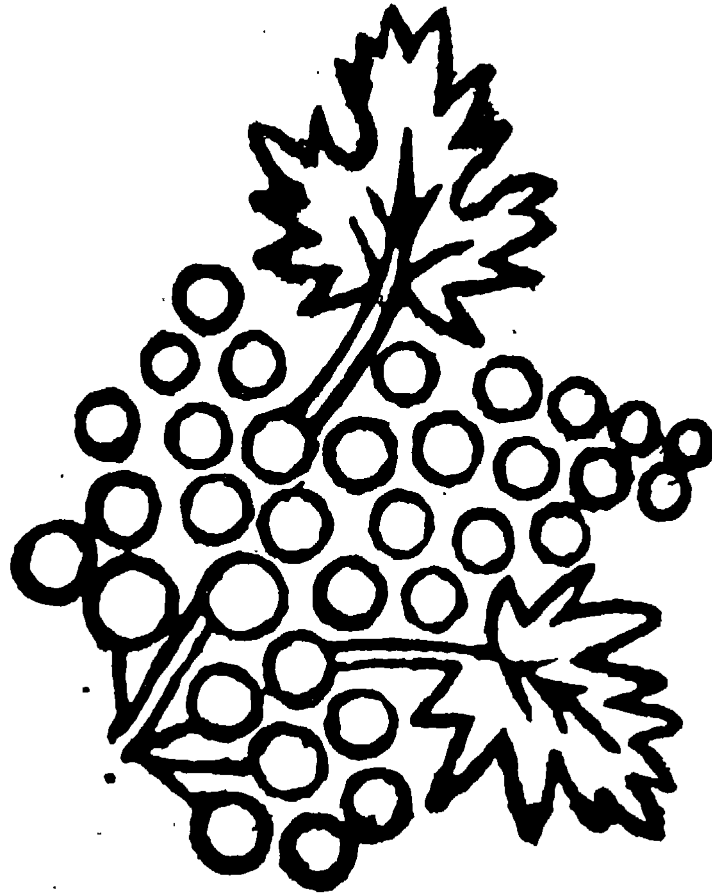
وفى الوقت الحالي تزدهر وتنمو حرفـةالنسيج فى مناطق مختلفة كمدينة **فوه فى** الوجـه البحرى **وكرداسه واخميم ونقاده وبني عـدىواسيوط** بالوجه القبلي ، فكل من هـذه المـدن تشتهر بصناعة النسيج ، ولكل منها طابع يميزهاعلى غيرها ، وكذلك تتميز فنون نسيج البـدو بصفات مشتركة فى جميع المناطق التي يقيمـونبها ، وجميع اعمال البدو من صنع النساء ، وهن ماهرات مهارة فائقة فى هذا الفـن ، واغلب هذهالمنسوجات من صوف الاغنـام ، أمـا الحبـال فتستخدم ايضا فى صنعها اصواف النوق ، كمايستعمل صوف الماعز لاجزاء النسيج ذات المتانة الخاصة ، والانسجة المسامية التي تسمح بنفـادالهواء . ومن الجدير بالذكر ان النول او المنسج مسطح يمكن طويه واصطحابه دومـا فى الحـلوالترحال . وتتكون مشغولات البدو من اعمـال متنوعة ، فمنها حائـط ووظيفته تغطية الفراشداخل الخيام ، فضلا عن الاكلمة التي تفرش على ارضيتها ، والاكياس المخصصة لحفظ الخبـزوالملح،وما يوضع تحتصحف الطعاممن اغطية،ثم زكائب الغلة والدقيق ، وما يحتفظ به الدراويشمن اجربة للزكاة واخرى للقرآن الكريم،وتسترعي النظر بصورةخاصة برادع واخراج الخيلوالحميروهي ذات منظر اخاذ ، وغالبا ما تكون فى شكـل هندسي تزينه احيانا مناظر زخرفية لزهور اوقوافل جمال واشـكال تجريديـة فى تكوينـات جميلـة .

(الانسجة المطبوعة) :

عرف فن طباعة المنسوجات من ازمان سحيقةغائرة فى القدم ، فلقد امكن تنفيذ واخراج بعض اللوحات والعناصر الزخرفيـة البدائيـة علـىالاقمشة المنسوجة بواسطـة عمليـة النسيج او التطريز ،او رسمت بواسطة اليد بالوان غير ثابتة،لعدم الدراية التامة بأصول هذا الفن (٨) . وبمرور الزمن تطور هذا تطورا فنيا معتمدا على اصـولصناعية وقواعد عملية وعلمية . وقد ظهر فـن الطباعة فى العصور الاولى ، حيث كان الانسـانفى تلك العصور البدائية البعيدة يمارس هذا الفن بشكل فطرى تام ، وقد وجد بالكشف والتحليلالعلمي لآثار هذا الفن انه يحتمل ان ذلك الرجـل البدائي كان يستخدم انواعا خاصة مـن الغراءتخلط بدماء من الحيوانات التي كان يعيش علـى صيدها ، ثم يستخدم كفه فى عمل لطع من الالوانبعد غمرها فى هذه العجينة اللونية على جـدران الكهوف التي كان يأوى اليها ، ووجد ايضا انـهاستخدم بعض الالوان ذات الاكاسـيد الطبيعية الموجودة فى البيئة المحيطة به. ولاشك ان مثل هذهالرسوم التى كانت تبدو على جدران هذه الكهوف كان لها اغراض سحرية ، فضلا عمـا فيها مـنجمال فطرى فنى ، سواء فى الوحدة نفسـها او فى تكرارها بشـكل فطرى سذاذج . ويرجح بعضالعلماء والمؤرخين ان فن طباعة المنسوجات مـن الفنون التي ظهرت صدفة للوجود . . وذلك عندترطيب اوراقالشجر بالماء ثم ضغطها فوق القماش فتترك اثرا لشكل النبات المضغوط،ويرون انهذهالعملية العرضية او المقصودة قـد لفتت النظـر لاخراج بعض الرسوم بتحكم وعن قصـد علىالاقمشة، ثم تدرج التطور لاخراج وحدات مـن اللون الأبيض فوق ارضية ملونة ، ويرجع الفضلفى اكتشاف تلك الطريقة الاخيرة الى سقوط نقط من الشحم أو الشمع عن طريق الصدفة فوقبعضالاقمشة التى كانت معدة للصباغـة ، ثم صبغت

---

(٨) مصطفى محمد حسين وعبد الغني الشال ــ فن طباعة الاقمشة ــ دار المعارف ــ ١٩٦١ .



شكل (١٣) خاتم خشبى لطباعة المنسوجات الشعبية مما كان يستعمل فى اواخر القرن الماضى فى مصر ويتـكون من افرع اوراق وزهور (مجموعة المؤلف)

وبقى موضع نقط الشمع ابيض اللون ، ومنذ ذلك الحين تقدمت عمليات استعمال الشمع فى الصباغة حتى تطورت الى طريقتين :

١ ــ عمل نقــط بيضاء مقصــودة ، وذلك بطريقة العقد بواسطة خيوط شمعية .

٢ ــ الرسم بالشمع باسم (الربط والصباغة) او الباتيك فالشمع يمنع الصبغة من التسرب الى الاماكن المربوطة ، ويبقى لونها على طبيعته ، اى بلون القماش الاصلى .

وفى العصور الأولى البدائية فى الطباعة على الاقمشة ، استعملت الوان البويا متحولة الــى مادة صناعية ، حيث كان اللون يظل فوق سطح القماش متفاعلا معه تفاعلا ميكانيكيا ، ولكنــه لم يتفاعل التفاعل الكيميائي متخللا خيوط النسيج ، وذلك بخلاف الالوان الحديثة التى تتحد كيميائيا مع شعرات المنسوج ، وبذلك لايتأثر اللون بالغسيل او الاحتكاك .

والطباعة تختلف اختلافا كليا عن الصباغة ، وتعطى كذلك نتيجة مغايرة لها ــ ففى الصباغة مثلا تغطى سطوح الاقمشة جميعها باللون بدرجة واحدة ، وذلك بغمر القماش فى حمام الصباغة . اما فى الطباعة فتجرى عملية تلوين موضعى فى حدود الزخرفة او الرسم المطلوب اخراجــة وتنفيــذه بواسطة احــدى الطــرق المستخدمة فى الطباعــة كالقوالب الخشبية او الاسطوانات النحاسية او غيرها ، ثم يثبت اللــون فوق القماش بواســطة عملية التبخير .

ولم تعرف بعد بداية الطباعة على الاقمشة بطريقة القوالب ، فالصينيون مثــلا استعملــوا القوالب الخشبية فى الطباعة منذ ٢٠٠٠ سنة ، ومن الممكن ان يقال ان الفضل فى الطباعة علــى الورق (طباعة الكتب) يرجع الى القوالب الخشبية التى استعملها الصينيون فى الطباعة على الاقمشة ، وهذا من قبيل الاستنتاج فقــط ، لان الحريــر الطبيعى ظهر فى الصين منذ حوالى ٥٠٠٠ سنة ، وقد تطورت طباعة المنسوجات على مر الزمن فى سرية تامة ، فقد كانت تعتبر حرفة وفنا خاصا متوارثا كمعظم الصناعات اليدوية .

وقد دلت الابحاث على ان (النيلة) كانت من اوائل الصبغات التى استعملهــا الانسان فى الطباعة على الاقمشة بطريقة متوارثــة ايضــا . وطريقة الصباغة والطباعة بالنيلة عرفت فى الهند بحكم اكتشافهم للقطن حوالى عام ٤٠٠٠ ق . م ، ولقد عرفها قدماء المصريين بحكــم اكتشافهم للكتــان حوالى عام ٤٠٠٠ ق.م ايضا . وقد ثبت ان هذه المادة هى (ثاني بروميد النيلة) . وكان المصريون يستخرجونها من بعض انواع محار البحر المتوسط والبحر الاحمر . ومنذ ١٠٠٠ سنة ق.م ــ كما سبق التنوية ــ كانت اقمشة المومياء الكتانية فى مصر مرسومة باليد . وقــد استعمل المصريــون القدماء الوان النيلة والالوان الطبيعية ، ولقد ثبت ايضا ان المصريين مارسوا فن الطباعة على حوائط جدران المعابد والمقابر لسيدات يرتدين الاقمشة الكتانية التى تحتــوى على اشكــال هندسيــة وزخرفية كالخطوط الموجــة والمتكسرة والنقط وغيرها من وحدات اخرى زخرفية .

تدل هذه الرسوم على ممارسة هؤلاء القدماء لهذا الفن ، ولو انه لم يكتشف حتى الان شيء من تلك الاقمشة بحالة جيدة ، ولقد مارس المصريون بعناية ودقة فن طباعة المنسوجات بمهارة ســنــة

٥٠٠ ق.م ، وفى الصعيد اكتشف فى اخميم بعض الأردية الكتانية من ذلك العصر وعليها رسوم وصور وموضوعات دينية مأخوذة ومقتبسة من التوراة .

كما كان المصريون على دراية كبيرة باستعمال المثبتات والصبغات كما ذكر المؤرخ « بلينى » (٧٩ ق.م ــ ٢٣ ميلادية) وكانت الطريقة القديمة التى استعملها المصريون فى العصر القبطى هى رش برادة الحديد فوق الخام فى الأماكن المطلوب إزالة الصبغة منها ، ثم يضاف اليها قليل من الحمض وتترك على القماش بحيث تتآكل الاجزاء المصبوغة فقط وهى الاجزاء التى وضعت عليها البرادة والخمض ، ثم تغسل جيدا فيما بعد .... ولكن من عيوب هذه الطريقة انها كانت تؤثر على الخام تأثيرا سيئا ، وتجعله عرضة للتلف بحكم وجود الملح الحامض فوقه وتشبع القماش به فى معظم الاحيان ، وتوجد عينة من هذا القماش فى متحف « فكتوريا والبرت » بلندن، وهى الطريقة الوحيدة التى اكتشفت الى الان ،ويرجع تاريخها الى القرن الرابع الميلادى .

وفى العصور الاسلامية وما اعقبها ظهرت اشكال مختلفة من الاقمشة المبصومة التى طبعت بقوالب خشبية صورت عليها زخارف من الازهار والنباتات المتشابكة ، واحيانا بعض انواع الحيوان ، ولعل بعض الزخارف التى كانت تنسج قبل ذلك على الاقمشة الصوفية والحريرية لتكسو مفروشات قصور المماليك اصبحت تنفذ بالطباعة على اقمشة اقل جودة وارخص سعرا من الاولى ، فمنها ماكان يطبع على انواع من المناديل والمفروشات تستخدم كاكسية للالحفة او الارائك، ومنها ماصور عليها انواع من الفيلة والحيوانات المفترسة. وتوجد مجموعة كبيرة من هذه البصمات الخشبية المحفورة على أشكال زهور ونباتات، وهى معروضة فى الوقت الحالى بالمتحف الشعبى الملحق بالجمعية الجغرافية .

وكانت الى جانب تلك الانواع من الاكسية المطبوعة ، انواع اخرى من المناديل التى استمر طبعها مابين القرن السابع عشر والقرن الحالى ،وكانت تلك المناديل تطبع على اقمشة رقيقة جدا تشبه الشاش، أو مناديل الراس التى يستخدمها عامة الشعب ، ولقد اخذت هذه الحرفة تتضائل وتقل انواع الزخارف المطبوعة عليها فاستبدلت مناديل الأوية المحلاة بدليات وبالوان زهية بالمناديل ذات الزخارف المطبوعة البديعة ، وهكذا قلت الاشكال فى الاقمشة الشعبية، وكادت تتلاشى الوحدات الزخرفية التى بدات بها الاقمشة العربية فى مصر ، وتميزت بطابعها الذى بلغ درجة كبيرة من الكمال ، ولم يبق منها الا معالم طفيفة .

(الانسجة المضافة) الخيامية :

النسيج المضاف هو وضع قطع من الوان مختلفة من القماش بأشكال معينة حسب التصميم المراد تنفيذه على ارضية من نوع آخر من القماش، وتثبيت هذه القطع على سطح القماش الآخر ، بحيث تكون فى النهاية اشكالا زخرفية ، وتعرف هذه الطريقة بطريقة (الاضافة بالرقعة) اويتكون الزخرف من شكل ولون خامة الارضية وتسمى (الاسلوب المعكوس) .



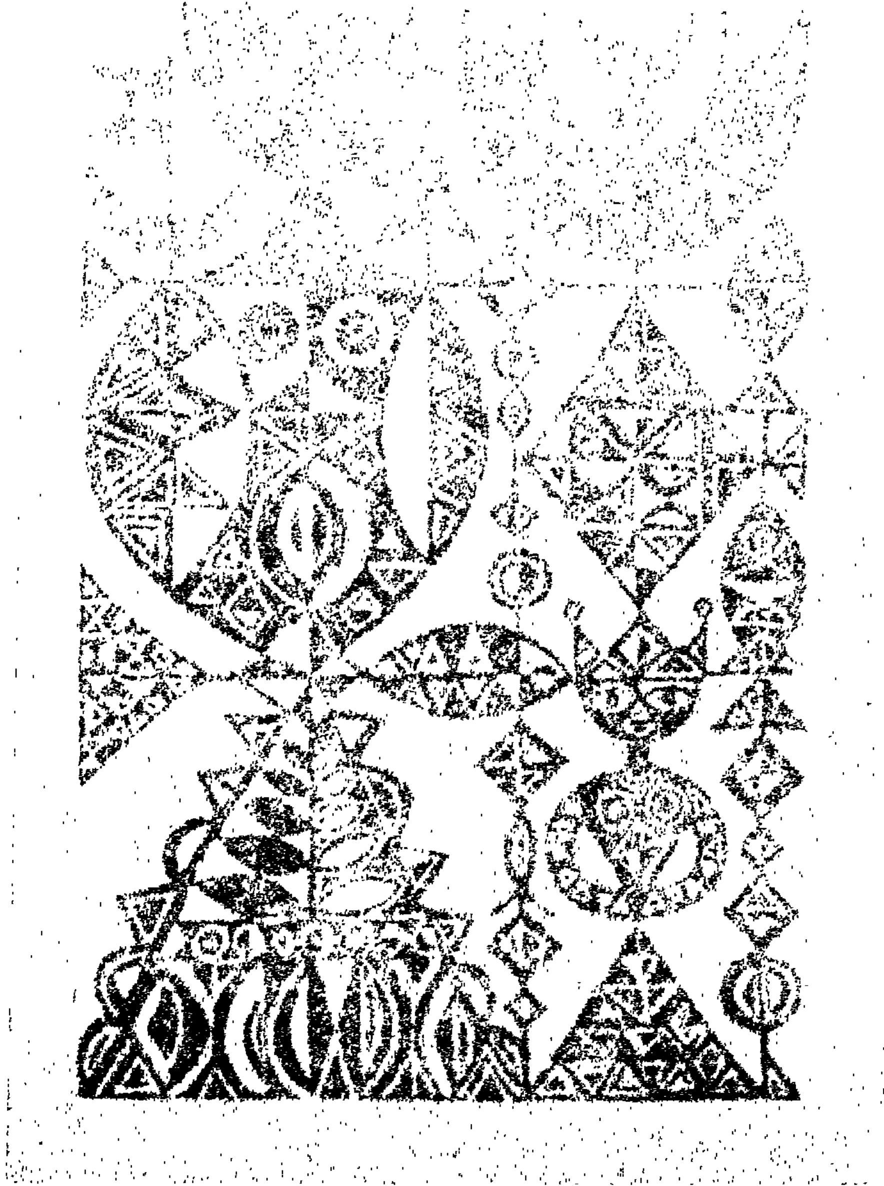
شكل (١٤) تكوين يمثل الاسطورة من وحى الفن المصرى وهو مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٥) رسم يمثل راقصا على الحصان ـ مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٦) رسم يمثل حواء وآدم ـ مطبوع على القماش
(من اعمال الفنان)



شكل (١٧) رسم يمثل عروسة المولد واشكال طيور واسماك
(من اعمال الفنان)



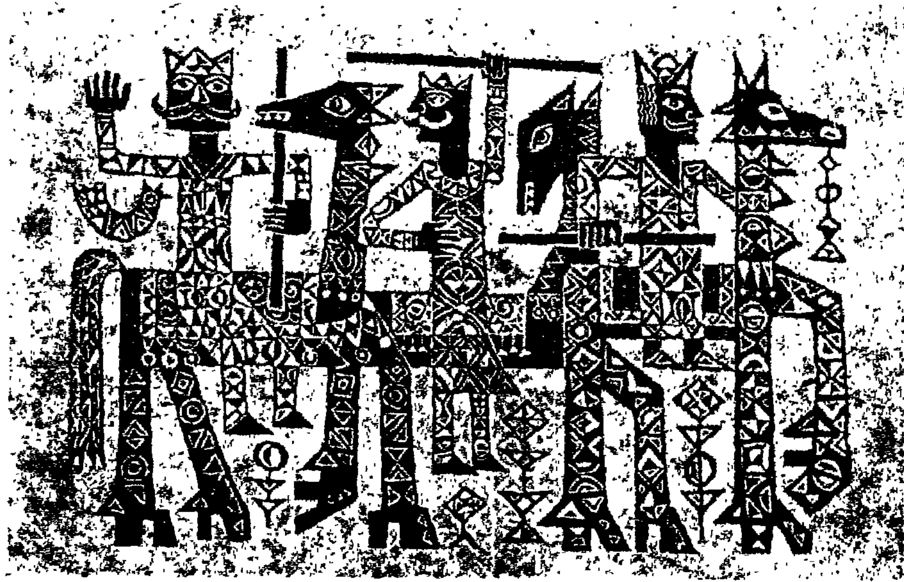
شكل (١٨) رسم يمثل الزير سالم وهو يحارب الجساس
مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٩) رسم يمثل عرائس على الحصان ـ مطبوع على
القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٠) رسم يمثل الزير سالم ـ مطبوع على القماش
(من اعمال الفنان)



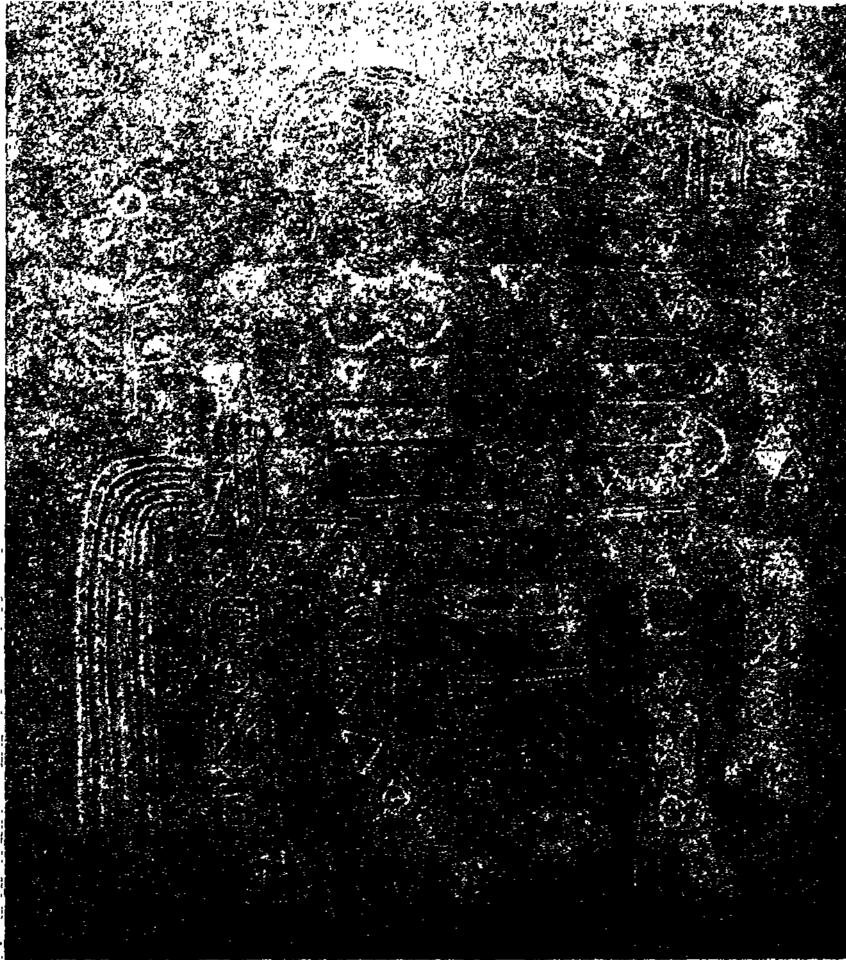
شكل (٢١) رسم يمثل فرسانا على خيول - مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٢) رسم يمثل العائلة ـ من وحى الفنون الشعبية
ومطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٣) رسم يمثل حيوانا اسـطوريا من وحى الفنـون الشعبية (من اعمال الفنان)



شكل (٢٤) رسم يمثل عروســـة على الحصان من وحى
الفنون الشعبية (من رسم الفنان)



شكل (٢٥) رسم يمثل ابا زيد الهلالي راكبا فرسه ، وهو
مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٦) ثوب حريمى يرجع تاريخه الى بداية القرن التاسع عشر فى مصر وهو مصنوع من المخمل المشغول بالصرما



شكل (٢٧) صورة تمثل صانع الخيام (النسيج المضاف)
(المتحف الزراعى بالقاهرة)

ومن المؤكد ان هذا النوع من الفن نشأ منذ فجر التاريخ ، وانه من اول المحاولات التي عرفت لزخرفة المنسوجات والمفروشات والملابس على الاطلاق ، وذلك لسهولة ادائه وسرعة الانتهاء منه ، والحصول على منسوجات مزخرفة بابسط الطرق واقل التكاليف .

واقدم نماذج النسيج المزخرف بطريقة الاضافة التي عثر عليها ترجع الى ايام المصريين القدماء ، فقد وجدت قطع نسيج مزخرفة بهذه الطريقة في مقابر الاسرة الحديثة .

وتعرف هذه الطريقة من التطريز في مصر باسم (شغل الخيمية) وفي ايران باسم (الكليدون) او (الرشت) وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) .

وشغل الصرمة نوع من الاضافة والتطريز على النسيج ، لايتم بقطع من القماش المطرزة فوقها كما هي الحال في النسيج المضاف اي شغل الخيم او طريقة رشت .. ولكن يقوم اساسا على وضع اشكال زخرفية مقطعة من الورق المقوى ، وهذه القطع تضاف للقماش ، ثم يطرز فوقها بالخيوط الفضية بغرزة الحشو بحيث تغطي الخيوط كل اثر للورق المقطوع .

وتوجد مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الاضافة وتعرف باسم (رشت) ورشت هذه مدينة صغيرة تقع على بحر قزوين منذ القرن الثامن عشر . وتمتاز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها كردون ، ولذلك فان رسومها وزخارفها تبدو دائما محددة ومتقنة . وقد انتشر هذا الاسلوب في فن الاضافة بايران منذ القرن الثامن عشر ، ولكنه كثر بشكل واضح في القرن التاسع عشر ، اذ كانت تصنع به سجاجيد الصلاة . وطريقة الرشت تعتبر افضل طريقة في تنفيذ التصميمات بالنسبة لفن الاضافة الشرقي الذي نبع من الشرق ..

وفي مصر تعرف هذه الطريقة باسم (شغل الخيمية) نسبة الى الخيمة التي لعبت دورا هاما على مر العصور ، فقد عرفها الانسان منذ بدء الخليقة .. وفي عصر بناء الاهرام كانت تعمل مظلات على صورة خيمة لوقوف رئيس العمال تحتها .. اما فرعون فكان يعمل له خيمة للرحلات وكان اذا سافر في المركب تجهز المركب بمظلة ، اما اذا نزل بمكان فكانت تضرب له خيمة لاقامته .

وفي العصر الاسلامي كثر ذكر الخيمة ، والخيمة لها عدة اسماء ، ففي عهد عمرو بن العاص سميت فسطاطا . وفي عهد المعز كانت الشمسية (الصوان المسطح) وفي القصور والمنازل المتنقلة القبة تصنع من القطر الغليظ تحمل في السفر للوقاية من الحر والبرد ، وكان العرب يتخذونها في عهد الخليفة في الدولة الايوبية وهي خيمة مستديرة .

وفي عصر الطولونيين ــ نجد ان خمارويه قد افرغ خزانة الدولة في الانفاق على جهاز ابنته **قطر الندى** واقامته لها محطات للراحة تحل بها وتقوم مقام قصر ابيها . وهذه المحطات لم تكن الا خياما كبيرة مزينة بالنسيج المضاف وبالستور التي تقوم مقام الابواب . وفي العصر الفاطمي عرفت الخيام بالفخامة الزائدة والرفاهية والتأنق في الزخرفة وكانت اكبر مما يتصوره الخيال ، وكانت اشبه بقصور متحركة لانها كانت تحل محل قصور الملوك في الترحال ، حتى لايشعرون بفارق عن حياة الرفاهية التي تعودوها . وكانت الخيمة تتكون من دهليز طويل في المدخل ، ثم شقة صغيرة



شكل (٢٨) صورة تمثل صانعا وهو يقوم بعمل زينة الحصان
(المتحف الزراعى بالقاهرة)



شكل (٢٩) ملس شعبى من النوع الشائع استعماله فى اسيوط ويرجع تاريخه الى القرن الثامن عشر

توصل الى شقة كبيرة توصـل الى (لاجون) اىحجرات واسعة جـدا ، كما تضم الخيمـة ايضا حمامات واحواضا وتتبعها خيام خاصة للطعام . وزيادة فى الحرص على راحة اصحاب الخيمة . كان يوضع فى داخلها (حركاه) اى خيمة اخرىمن الخشب المبطن بالجـوخ المـزخرف ، وذلك للمبيت فيها شتاء حتى تحميهم من البرد .

وكانت اشغال الخيامية — اىتركيبوحداتزخرفية علـى القمـاش ، حتى العصر العباسي فالأيوبى اقرب الى شغلها التى نراه عليها الآن . وقد ذكرها فى الكتب مؤرخـون مثـل المقريزى والقلقشندى . . وكان كبر حجمالخيمة يصلاحياناالى حد انها كانت تحمل فوق عدد يتراوح بـين العشرين والمائة بعير .

والخيام كانت لهـا اسـماء شـهرة مثل(المدورة الكبيرة) وهى خيمـة كبيرة دائريـة ، واخرى اسمها (القاتول العزيزى) وقد سميتبالقاتول ، لانها ما نصـبت قـط الاوقتل اثنـاء اقامتها خادم او اثنان نظرا لكبر حجمها وتعقيـدعملية اعدادها مما يستدعى أحيانا مائة رجل . . . ولكن اشهر خيمة هى (خيمة الفرح) التى تماعدادهـا فى العصر العبـاسى ، وقـام الصناع بصنعها خلال تسع سنوات وتكلفت مئات الألوفمن الدنانير .

واستمرت هذه الحرفة مزدهرة خلال العصرالأيوبى ، لدرجة انهم كانوا لايستخدمون الخيام فقط فى السفر والترحال، بل كانوا يستعينون بهابدلا من القصور فى داخل المدن كنوع من الترفيه وتغيير الجو . ويقول ابن خلدون فى مقدمته عـنذلك . (لما تفننت الدولة العربيـة فى مـذاهب الحضارة والبذخ ، ونزلوا المـدن والامصـار ،وانتقلوا من سكن الخيام الى سكن القصور ،ومن ظهر الخف الى ظهر الحافر ، اتخذوا للسكن فىاسفارهمثياب الكتان،يستعملونفيها بيوتا مختلفة الاشكال مقدرة الامثال من القـوراء والمستطيلـةوالمربعة ، ويحتفلون فيها بابلغ مذاهب الاحتفال والزينة ، ويدير الامـير القائـد للعسـاكـر علىفساطيطه وفازاته من بينهم سياجا من الكتان سمى فى المغرب بلسان البربر الذى هو لسان اهله(افراك) بالكاف التى بـين الكـاف والقـاف ، ويختص به السلطان بذلك القطر ولا يكون لغيره)— ان ما يذكره ابن خلدون عن الفساطيط فىالقرن العاشر الميلادى ، انما يصور لنا ما كانت عليه منأبهة وعظمة ، ولعل الفسـاطيط استمرت فتـرة طويلة من الزمن فى مصر محتفظة بطابعها الفنى ،وفى بعض الاحيان تطرز عليها اشكال الرنول ، او الشـارات المرتبطة بكل مملوك ، ولا سيما ان فرسان العرب والمماليك كان يتميز بعضهم عن بعض بالشـارات والاعلام التى تصور وترسم تارة علىالدروع ، واحيانا تطرز على الثيـاب علاوة على الفسـاطيط .

ولقد اقتبستاوروبا خلالالعصور الوسطىاثناء الحروب الصليبية فكرة الرنوك هذه عن فرسان مصر والشـام ، فاتخذت مـن الرنـوكشارات لمختلف امراء الغرب .

اما رنوك المماليك فكانت تعتمد تارة علـىاشكال مجردة ، واخرى على اشكال بعض انواع الحيوانات مثل شكل الاسد او النمر ، او أشكالبعض الطيور مثل النسر والعقاب ، واحيانا كان يتخذ من شكل الكأس او السيف شعارات لبعضأسر حاكمة ، وهذه نراها على بعض آثار المماليك التي مازالت قائمة بمصر كشعارصلاح الدين الذىيمثل النسر .

وهذا الفن نراه فى رمزيته يكون طابعا خاصا به ، ففي مجال البيارق والاعلام ، وان كانت قد تلاشت معظم الاعلام القديمة المصورة .ـ فان التقليد ظل قائما ولكن فى صورة اخرى لعلنا نراها اليوم فى الاعلام مشايخ الطرق ، التي تتحلى ببعض الوحدات الزخرفية كالمثلثات او المستطيلات ذات الالوان المتباينة التي كتب بداخلها بعض عبارات دينية ، فهذه الاعلام فى طريقة تقسيمها ، والجمع بين الالوان المتعددة فى اطار زخرفي تعد من الاساليب التصويرية التي تتركز الان فى الفنون الشعبية ، وهي من أروع الامثلة لهذا الفن المجرد الذى لم يعد يصور ــ كما كان الحال فى العهود السابقة ــ حيوانات او طيورا او بعض نباتات مثل النخيل او مآذن المساجد وغير ذلك مما كان له دلالات رمزية ، وانما اقتصر اليوم على تصميمات هندسية بحته تلعب الكتابات والخطوط العربية فى تشابك حروفها دورا هاما فى ربط تكونها العام .

وفى مجال الفساطيط فقد تطورت فى وقتنا الحالي على النحو الذى نراه اليوم فى خيام الافراح والمآتم ، اى تغلف من الداخل ببطانات تتكون من قطع ملونة من اقمشة قطنية تبدو عند تجميعها كما لو كانت انواعا من الفسيفساء ذات الالوان البديعة البراقة . ويبدو ان تقليد صناعة الخيام وتبطينها بقطع من القماش المصورة لانواع الحيوان او الطير قد استمر الى يومنا هذا ، ويتمثل فى مشغولات الخيام الشعبية التي تصور عليها الجمال والاهرامات ، واحيانا بعض الرسوم الفرعونية ، وهي وان كانت فى وقتنا الحاضر تجانب الذوق السليم ، وتنحرف عن تقليدها للطرز العربية الصميمة ، فهي تعتبر اخر حلقة من حلقات هذا الفن الذى كانت له روائع مصورة فيما مضى ، ولعل افتقار صانع الخيام الى تصميمات تتفق مع هذا التراث العربي الاصيل يرجع الى حاجته لنماذج وانماط قديمة ، يمكنه استيحائها وتطويرها على اسس جديدة .

الرموز والعقائد السحرية المتصلة بالنسيج الشعبي .

يقول الباحثون فى الاجناس البشرية ان للفنون والحرف البدائية علاقة وثيقة بالخرافات الانسانية الاولى ، وما تأثر به الانسان الاول ــ بالقوى الطبيعية المحيطة به فأخذته رهبتها العظيمة ومن ثم تكونت الاساطير الدينية ، وعلى هذا فالارجح ان النقوش الاولى التي رسمها الانسان الاول ــ على الفخار والنسيج ــ انما نمت من تمثيل هذه الطلاسم والمعبودات لاستعمالها لاغراض سحرية او روحية ، وقد ادى به الاغراق فى هذه الطقوس الى ايقاظ الغرائز الفنية الفطرية ، وميل الانسان لتجميل محيطاته ، ثم ادى به التمرين الى تهذيب عمله تهذيبا مستمرا فاشتق من الطبيعة مسخا باشكال عديدة قد فقدت صلتها بالاصل حتى اصبحت رموزا فطرية جميلة ملونة بالوان بديعة قوية اخاذة .

وكانت هذه الطقوس ترتبط فى غالبية الامر باعداد واوقات لاتتحقق الاعمال السحرية بدونها، غير ان التدريب المستمر على تكرار الطقوس الدينية الوف المرات كان له الفضل فى كثير من الاحيان فى التدرج الى انواع مختلفة من الحرف والصناعات التي اتصفت منذ القدم بطابعها الديني ، كالنسيج وصناعة الفخار وغزل الصوف ودبغ الجلود او عجن الدقيق ، وما الى ذلك من اعمال جمعت فى منشئها بين الغرض الديني والغرض النفعي ، ولولا ارتباطها بطقوس ثابتة تتكرر وفقا لحساب محدد وعدد معين من المرات لنسيها المجتمع فى عهود الاضمحلال والازمات الاجتماعية المختلفة

المختلفة ، ولما تسنى الارتقاء بها بعد ذلك فى فترات الانتعاش الفكرى والحضارات ، حيث امكن تدريجيا فصل الخبرة والمران الطويل واسرار الصناعات مما اقترنت به من عقائد او اغراض دينية .

وقد ارتبطت صناعة النسيج والغزل منذ نشأتها بعقائد وطقوس سحرية وهي صناعة كانت مقصورة على النساء فى البداية ، والنسيج حتى فى ابسط انواعه كالانوال اليدوية المشدودة على الارض — يحتاج الى دراية بالارقام ، لان كل نوع من النسيج يحتاج الى عدد محدود من خيوط السدى التى تكون عرض القماش ، ولان اية زخرفة او نقشه او اقلام ملونة ترتبط ايضا باعداد وارقام — ويمكن اعتبار النسيج مجموعات من الارقام تتعاقب بانتظام كأنها نوع من الحساب الرياضي . والنساج الماهر هو الذى لديه القدرة على حفظ تلك الارقام التي يترجمها الى نسج ونقش (٩) .

ومن ذلك يتسنى لنا ادراك ان صناعة النسيج فى اول امرها — وان احتاجت الى حذق وقدر من المهارة اليدوية من الجانب الصناعي او الصانع — كانت تحتاج ايضا الى دراية بنوع من الحساب الرياضي الذى يعتمد عليه تشغيل النول ، فلا يكفي النساجة ان ترسم خطوطا متعرجة او متقاطعة ، كما هو الحال بالنسبة للخزاف ، وانما اضطرت الى ترجمة تلك الخطوط الى حساب عدد السدى واللحم اللازمة لتنفيذ التصميم .

ويمكن ان نتخيل احتمال تحول اعداد وحساب هذه الزخارف الى عزائم سحرية ، او ارتباطها باسماء تتكرر وفقا لنظام ثابت تتوارثه الاجيال ، وكانت الاله او الارواح او اهل الجن من خدام هذه الاسماء التي تتكرر وهم الذين يحضرون فى هذه الحالة فينجزون مقطوعية النسيج . ونلاحظ من جهة اخرى تشابها ملموسا بين ابسط انواع الانوال البدائية وبعض مصايد الحيوانات التي استمر الرجل البدائي يستخدمها فترة طويلة من الزمن . وقد تكون هناك صلة بين فكرة نصب شباك ومصايد وعقد لايقاع الحيوان فيها ، وبين العقائد السحرية التي اختلطت بفكرة النول ، واتخذت منه وسيلة لانجاز افعال سحرية ، لاسيما مايحتاج اليه النول من عقد فى اثناء تسديته . وعلى كل فعقد العقد سواء فى النسيج او فى اشغال الابرة والتطريز ، او عقد العقد للمصايد والشباك وعمل الخيام ، او عقد العقد للنفث فيها وشحنها بالتعاويذ السحرية كل هذا يمكن جمعه فى اطار مشترك ، كان يصعب على الفرد فى العصر الحجرى الحديث ان يفصل بين الجانب النفعي الذى يجنيه من وراء عقد تلك العقد بكفيه ، وبين الاغراض السحرية المصاحبة لها والمرتبطة بانتاجها ، وهكذا يصبح غزل الخيوط وصبغها ، وجدل الحبال ذات صبغة سحرية ايضا ، بل ان كافة ادوات النسيج والغزل نراها تقترن فى اذهان الناس بعوامل قد تسخر للخير او لاحداث الاذى للاخرين ، وما زلنا نرى الى اليوم كثيرا من الناس يحملون قطعة من « شبكة الصياد » متوهمين انها تدفع عنهم نفث الساحرين .

---

(٩) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية — سعد الخادم ص٤٨ .

ولا غرابة ان تتجه زخارف النسيج الى التعبير عن احجبة لصيانة من يلبسها من اذى الاعمال السحرية ، كالزخارف التي تنقش على الآنية الفخارية فى ذلك الوقت لمنع الاذى وجلب الخير . والاذى فى هذه الحالة لا يعني عين الحسود فحسب ، بل يعني ايضا الاثر السحرى السيىء الذى يتركه العامل فى نسجه او فخاره ، والاحجبة على كلا الانتاجين ضمان بأن العمل السحرى خير غير ضار لمن يستخدمه بعد ذلك فى منافعه الخاصة .

ومن بين الرموز السحرية التي ارتبطت بالنسج فى العصر الفرعوني رمز النسج وفيه نرى اربعة خيوط مجدولة وثنائية المصدر ، ممتدة الى اعلى وكأنها خارجة من قاعدة افقية على شكل خط . والرمز فى مجموعه يعبر عن النول او النسيج ، اما الحبل المجدول فلقد اتخذ رمزا فرعونيا ايضا قد تكون له دلالة سحرية ، ونرى الة النسيج هذه مصورة بشكل واضح فى الساعة الثامنة من ساعات الليل ، التي تمثل موكب الشمس فى اثناء اجتيازها العالم الاخر . واسطورة رحلة الشمس بين ساعات الليل وساعات النهار نراها ممثلة فى كثير من مقابر ملوك الدولة الفرعونية الحديثة كالتي بالاقصر .

فمن بين ما تمر به الشمس فى مركبتها فى هذه الساعة رموز تسعة يتقدمها كباش اربعة وامام كل رمز منها رمز المنسج او النول ، اما الرموز التسعة الاولى فتعبر عن خدام الاله ، وهي على شكل عصا نهايتها مقوسة يتدلى منها رأس بشرى .

ويذكرنا هذا بما نقرأ فى كتب السحر العربية عن استعانة الطالب بخدام هذه الاسماء التي يرمز اليها ببعض الخطوط والعبارات الغامضة . ونرى فى جهة اخرى من الاطارات التي تصور احداث الساعة الثامنة من ساعات الليل ايضا خمسة عشر شخصا جالسين على المنسج وقد كتب امام كل مجموعة « ان الذين يجلسون على المناسج المثبتة فى الرمال ، تسمع ارواحهم صوت حوريس اينما وجدوا ، وحينئذ يسمع انين الذين اغلقت عليهم الدوائر » .

ومن اليسير ان ندرك من هذا الوصف انه يحوم حول نواح سحرية تربط بين الدوائر السحرية التي تعقد ، وما لهذه العقد السحرية من صلة بالجالسين على المناسج . وعلى الرغم من ان هذا السحر الشعبي لا يعتمد على المنسج وادواته الا اننا قد نلمس فيه بعض التشابه بين المعذبين فيه والمعمول لهم اعمال سحرية ، وبين ارواح المعذبين فى الاساطير الفرعونية وبجانبهم السحر الذى يقيدهم ، وتسليط العقاب عليهم .

غير اننا قد نجد فى الاسحار الشعبية تعاويذ ووصفات ، ان لم تعتمد على النول والمغزل ، فهي تعتمد على خيوط مكونة من الكتان او الحرير او الصوف كالنص الآتي : « خذ سبعة خيوط من الحرير مختلفة الالوان واعقد فيها جميعا سبع عقدات ، واقرأ على كل عقدة اسماء القمر . . »

وجاء فى وصف آخر « تأخذ سبع فتايل من الكتان المصبوغ ، كل فتلة لها لون خاص: الابيض، الاسود ، الاخضر ، الازرق ، الاحمر الادهم ، الاحمر العكر ، والاصفر » . وجاء فى كتاب تعطير الانام فى تعبير المنام لعبد الغني النابلسى ،عن رؤيا الغزل فى الاحلام . . ان المرأة اذا رات المنام انها تغزل وتسرع فى الغزل فانه يقدم لها غائب ، فان تأنت فى الغزل فانها تسافر ، فان

انقطعت فلكة الغزل اقامت من سفرها او انفسخ عزم مسافرها ، فان غزلت قطنا فانها تترك صداقها على زوجها ثم تعود ، فاذا غزلت كتانا سعى الى مجالس الحكمة ، وان راى رجل انه بغزل قطنا او كتانا وهو فى ذلك يتشبه بالنساء فانه يصيبه ذل .

والنسيج فى المنام دال على طي العمر اوانقراض اكثر ايامه ، وربما دلّ على توسط الحال او قبض الدنيا وبسطها ، ومن رأى انه ينسج ثوبا فانه يسافر سفرا ، وان راى انه يسدى فانه عزم على سفره ، وان راى انه نسجه ثم قطعه فان الامر الذى طلبه قد بلغ وانقطع .

وربما تسنى لنا معرفة صلة النسيج بقدوم المسافر ، او انفساخ عزمه او هجر الزوج ، او حدوث مذلة أو طي العمر ، او السعى الى مجالس الحكمة اذا قارنا تعبير الاحلام وتفاسيرها بالسحر الذى تدخل فيه أدوات النسيج .

ومن الامثلة الشعبية الشائعة حتى اليوم ،والتي اكثر مانسمعها دون ان تكشف دلالتها او مغزاها السحرى مثل : (الشاطرة تغزل برجل حمار) وبطبيعة الحال لانتصور احداً يغزل برجل حمار ويترك المغزل الشائع استخدامه فى الغزل ،وانما يمكن ان نفسر المثل على انه يقصد منه الشاطرة هي التي تسحر بغزل مصنوع من عظمة ساق حمار ، ولقد كان الحمار يرمز ببعض جهات الوجه القبلى الى الاله الفرعوني ست ، اى ان الشاطرة تستعين برجل الحمار فى انجاز ما تشاء من سحر لدرايتها بالعزائم التي تسخر المغزل المصنوع بهذه الكيفية ، وتجعل الارواح تنجز اى شيء تطلبه مهما كان صعبا متعسرا .

ولو اننا عدنا مرة اخرى الى كتب تفسير الاحلام ، وبحثنا فيها عن دلالة رؤيا المغزل فى الاحلام، لوجدنا فيها معان يمكن اخذها على محمل سحرى ، ففي « كتاب الارشاد فى علم العبادات » لابن شاهين يقول المؤلف : ان المغزل فى المنام يدل على البنت ، وان رات امراة انها اخذت بيدها مغزلا فانها تلد بنتا ، وان رات امراة ان مغزلها انكسر فان بنتها تموت ، او اختها تموت . وقال الكرماني : المغزل رجل سافر . وان رات امراة ان ثقلة مغزلها وقعت فان محبتها تنقطع من زوجها او تموت بنتها .

وهناك مجموعة امثلة شعبية يمكن ان نستشف منها ايضا معانيا سحرية الى جانب معانيها الظاهرة ، ففي المثل القائل :« رجع الغزل صوف » قد يكون المعنى المراد هو فك العمل السحرى وانحلاله وعودة الحال الى ماكان عليه قبل عقده او ابرامه بطريقة سحرية . وقد نلمس ايضا فى المثل الشعبي القائل « ياواخد مغزل جارك راح تغزل به فين» قد يفسر على انه كناية عن (الفشيم) الذى يستحوذ على سحر جاره دون معرفته باسراره ، فمهما حاول اخفائه فصاحب العمل السحرى يدرى بموضوعه ، اذ ان المغزل بما يتركز فيه من اثر سحرى يكشف باستمرار لصاحبه عن موضوع اخفائه، فتتعذر بذلك سرقته او اخفائه عن عين صاحبه .

وفى القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير تروى قصة ساحرة عجوز عقدت سحرها على مغزل واهدته الى الاميرة ، فلما بدات تغزل به سرى فيها أثره السحرى ، وتسلطت عليها وعلى من مس المغزل بعدها حالة خمول وغيبوبة .

وفى القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير كشعوب الدوجان مثلا ـ بخصوص ادوات الغزل والنسيج ورمزية هذه الصناعات الاولية فى اساطيرهم وخرافاتهم وسحرهم ـ يتضح مدى ارتباط رموز المغزل والمنسج فى كثير من حضارات العالم بعضها ببعض حتى يمكن ان يقال انها رموز شبه عالمية كرموز الشمس والقمر والمياه المتدفقة وغير ذلك من رموز ، يغلب ان نصادفها فى معظم الحضارات أيا كان نوعها .

وربما تميزت رمزية حضارة الدوجان الافريقية بتصويرها ادوات النسيج والغزل بدقة فائقة تجعل كل مرحلة من مراحل هذه الصناعة ذات دلالة ومغزى سحرى ، كما تجعل كل جزء من اجزاء المغزل او المنسج ذا رمز خاص يرتبط بعقائدهم ، فجلوس الغزالة على جلد حيوان لتغزل قطنها فيه اشارة الى حركة الشمس ، بل الشمس وهي متوهجة ، وذلك لانه يقال فى اساطير الدوجان الشعبية ان الاسلاف سلبوا بعض حرارة الشمس واخفوها داخل منفاخ الحداد . فبذلك انقلبت حرارة الشمس الى الارض ، اما زخارف المغزل نفسها فترمز ايضا الى تلك الحركة اللولبية التي تؤديها الشمس ، فنرى المغزل منقوشا بخط ابيض له اتجاه لولبي . اما خيط القطن الذى يتدلى من يد الغزالة ويلتف بطرف المغزل فلعله يرمز الى الحب . فغزل القطن او نسيج الملابس كلها كناية عن خلوة الرجل والمرأة فى مخدعها لانجاب ذرية جديدة . ومن جهة اخرى تعتبر سدى النول فى امتدادها كناية عن المراة المضطجعة ، فكأن خيوط السدى المشدودة على النول رمز للتكاثر . وقوائم النول الاربعة فى وضعها الراسي ترمز الى الرجولة ، فى حين تعبر عوارض المنسج الاربع فى اتجاهها الافقي عن الانوثة . والعادة عند النسيج تثبيت المنسج مواجها للجنوب ، بحيث يعطي الناسج ظهره للشمال ووجهه لجهة الجنوب ، والمنسج فى وضعه هذا يعتبر قبرا او منامة توضع فيها جثة السلف فى عقائد الدوجان ، وكأن عوارض وقوائم النول التى سبق الاشارة اليها كمخدع او مضجع للزوجين ، تعتبر فى الوقت نفسه المضجع الذى رقد فيه اول الاسلاف . وتعتبر مفاتيح النفس الذى تحرك سدى النول ، بمثابة بوابة تلك المقبرة الازلية ، التى تفسح المجال فى اثناء فتحها واغلاقها لاحد الاسلاف ليخرج منها فى صورة ثعبان او افعى ، يمثل حركته واقباله وادباره مكوك النول .

وترمز حركة ضغط القدم اليمنى للنساج على مفتاح النفس ، وقذفة المكوك اليمنى ايضا الى دخول الثعبان ، فى حين ترمز حركة الضغط بالقدم اليسرى والقذف باليد اليسرى الى خروج الثعبان . اما الدرقات التى تتحكم فى فتح اواغلاق خيوط السدى عن طريق مفاتيح النفس ، فتعتبر بمثابة الضبة او القفل الذى يغلق باب هذه المقبرة .

وتتكون سدى هذا النول من ثمانين خيطا تمثل فى امتدادها فك الثعبان وانيابه ممدودة ، وتمر هذه الخيوط الثمانون خلال ثمانين فتحة او بوابة بمشط النول ، وعدد الثمانين هذا الذى يتكرر فى خيوط السدى ، وابواب المشط يعتبر اشارة الى الاسلاف الاول الثمانين ، ويتمثلون فى خيوط السدى الثمانين الزوجية ، والسدى الثمانين الفردية ، أما الاسطوانة (المطوه) التى يلف عليها القماش بعد لحمه فكأنها الثعبان ينهش جثة ذلك السلف الاعظم المقبور بداخل النول ،

والذى مات ليبعث من جديد ، اما النسج الذى ينتجه النول فيعتبر الكفن الـذى تسجى فيـه الجثة .

ونرى هذا النوع من القماش مزخرفا بمربعات من ثمانين لحمة من جهة اليمنى ، وثمانين اخرى من الجهة اليسرى ، والقماش المنسوج بهذه الكيفية له ثمانى شرائح ، بكـل منهـا ثمانون مربعـا ، والنسج يرمز فى عمومه الى الكـلام او النطق . وتسمية القماش بلغة الدوجـان تتفق فى اللفظ الذى يعبر عـن ـ الكـلام او المنطـق او سيـد الكلام .

وقد لا تعجب بعد ما تقدم عرضه من صلة ادوات الغزل والنسـج بالسحر ، ان تقـرأ فى اساطيرنا وقصصنا الشعبى عن الثياب والستور المسحورة المطلسمة التى نسجت عليهـا زخارف ونقوش من شأنها اكساب لابسها بعض المميزات الخارقة .

ونعرض فى الجزء الآتى عبارة وردت عرضا فى قصة فيروزشاه ، وهى احدى القصص الشعبية المسلسلة الذائع انتشـارها : « ثم اخـذته الى صندوق من الحديد ففتحته واخرجت منه ثوبا مزركشا بالفضة وقفطانا منقوشا بالنقوش الرفيعة وبطلاسم لا يحسن قرائتها الا كل ساحر ، ومصور عليه من الصور اشكال كصور النسر والغـراب والباشق وكبار الطيور ، وكالاسد والفيل وكبار الحيوانات ، وصور مردة من الجـان وشياطين وغير ذلك ، مما يبهج النظر ويخيف القلب ، فقال لها : لم هذه الثياب ؟ قالت : اذا لبسها الانسان يأمن كل سحر ، ولا تصيبه عين ، فهى منيعـة ولا بسها يأمن كل غائلة وهذه اعجب ما صنعت . »

ونجد بين ما كتب عن الصناعات الشعبية فى اواخر القرن الماضى هذا السرد الذى يعـدد اصنافا من الحرف والصناعات مما كانت تنتجه البلاد وقتذاك ، فبمقارنتهـا بما يرد ذكـره فى القصص الشعبى يبدو التقدم الصناعى القديم كما لو كان ضربا من الخرافات والخيالات ، وهـذا ما ورد فى احدى الجرائد سنة ١٨٩٢ .

« كنت ترى فى كل قرية الكثير من البزازين ينسجون القماش والزعابيط والدفيات والحـرم والملاءات وغيرها ، والنساء والرجال والفلاحين يغزلون القطن والكتان فى وقت فراغهم من الاشغال وبهذا الاجتهاد توصلوا لعمل الملاءات من الحرير والقطن فى مصر والاسكندرية والمحلـه الكبـرى واسيوط وبسيون والفيـوم ، وعمل العصبـة والغزليات والكريشه والشعارى والفوط والمناديل والثياب الحريرية بالمحلة ودميـاط ، والقطنـى والشاهى والغزلى والبشـاكير والفوط فى مصر والاسكندرية .

ومقاطع الحرائر الرقيقة ساذجة ومنقوشة ومزركشة ومطرزة بالتلى والترتر والازرار والحرير والصوف والقطن والشريط والتحرير والسواعد والبرانس الحريرية وزر الطربوش والطواقى المقصبة والحزام . والمخيش والكمر الحرير وفوط الحمام والوضوء والتكـك والاكياس والمحـارم ووجـوه المخدات الحريرية والصوفية مزركشة وغيرها كل هذا فى الاسكندرية . وعمل الشرابات (الجوارب) الصوفية والقمصان والحرام (اصله الحريم لما يلبسه المحرم) والبطانيات الخفيفة والسراويـل وخمر النساء والزعابيط والـدفئيات الرقيقـة والمقاطع الصوفية فى الفيوم .

الازياء والمعتقدات الشعبية :

تصنع الازياء لتحتل اقرب مكانة عندالانسان ، فهى تلاصق جسده وتنسق فى جمال على بدنه ، فتكسب الشخصية وقارا وقوةكانتا من اكبر العوامل التى ساعدت الانسان على الوصول الى مكانة سامية بين سائر المخلوقات .

وترتبط تقاليد الازياء الشعبية واشكالهاوطرق تفصيلها بعقائدشعبية وطقوس معينة كثيرا ما تكون موروثة من عصور سبقتها، وكذلك الحال بالنسبة الى الزخارف التى تطرز عليها ،اذ يغلب ان تكون لغرض معين ايضا لمنع الحسد او الرغبةفى جلب الخير ، او ضمان الاكثار .

وتتميز الازياء الشعبية فى معظم البلادالعربية بالطابع الزخرفى ، وهذه الظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق الفطرى لمختلف الاقطارالعربية ، وهذا الذوق الشعبي مشغوف بالالوان الزاهية البراقة والزخارف المشحونة التى تتداخل تارة فى تزاحم شديد ، وتفترق اخرى فى براءة وسذاجة ،وكذلك الوحدات الهندسية المستخدمةفى النقش والتطريز والحليات والدلايات تتشابه الى حد بعيد وكان هناك لغة موحدة يتحدث بهاابناء هذه البلاد .

والازياء الشعبية فى مصر تتابع هى الاخرىالنظام نفسه الذى نشاهده فى الازياء الشعبية الاخرى، مع احتفاظنا بطابع قومى مرتبطبتراثنا.

ويمكن ارجاع بعض ازيائنا الشعبية الىالعصور الفرعونية ، وبعضها يقارب العصور اليونانية والرومانية والقبطية ، وبعض آخربالطرز الاسلامية على اختلاف انواعها . ولعل السبب فى هذا هو ان المجتمع المصرى يمتازبطابعالمحافظة على تقاليده وعاداته ، وانه ينظر اليها نظرة الاحترام والتقديس ولا يسمح بالخروجعليها . وربما يساعدنا هذا على فهم اسباب تمسك الشرقيين بتقاليدهم وعاداتهم المتأصلةمنذ مئات السنين .

وترتبط هذه العادات والتقاليد الشعبيةفى كثير من الاحيان باغراض سحرية او علاجية لبعض الامراض ، فلا تقف الثياب عند حد سترالجسم والوقاية من البرد او الحر ، ففسل الثياب او تفصيلها او لونها المميز وزخارفهاوتطريزها كل هذا له معان كثيرة عند الرجل الشعبى ، بل هو مجال يشبه فى غرابتهالاساطيرالخرافية المتناهية فى الغرابة ، ولكن يحسن ان لا ننبذ هذا اللون من التراث ونتجنب دراسته لانهضرب من الجهل او الشعوذة ، بل تدعو الحاجة عند دراسة الازياء وتاريخها ومذاهبها وتنوعاشكالها ومناسباتها الى ان نقف ايضا علىالجانب الآخر من هذه الدراسة ، وهو الجانب البعيدعن الواقع فنتكشف بعض المعانى الرمزية التى تحملها الثياب فى الفكر الشعبى (١٠) .

ونعرض فى الجزء الاتى طائفة من بعض هذهالعادات العجيبة ، ومنها ان حوالى سنة ١٩٠٠ كان من بعض العادات الشعبية تجنب غسلالملابس يوم الاربعاء من آخر الشهر ، وينص تقليد

---

(١٠) سعد الخادم ـ الازياء الشعبية ـ ص ٩٥



شكل (٣٠) قفطان حريمى يرجع تاريخه الى القرن السادس عشر مما كان يستعمل بمنطقة الفيوم وبعض المناطق الاخرى بمصر

آخر على تجنب تفصيل الثياب ايام الجمعة ،ومن العادات الشعبية التى كانت منتشرة سنة ١٨٩٤ تجنب تفصيل الثياب ايام الثلاثاء والاربعاء ،ذلك لان الثلاثاء للوارث والاربعاء فيه ساعة نحس .

ويزعم بعض الشعبيين ان آخر يوم اثنين فى الشهر العربى يعتبر نحسا ، وان افضل ايام التفصيل والغسيل هى الخميس . وفى رواية اخرى ان المرأة التى تغسل غسيلها اربعين احدا متتالية تسعد سعادة لا يسعدها احد . ومن اقوال النساء الشعبيات عند شعورهن بأن الغسيل كثير ، وانها قد تعجز عن الفراغ منه قولها فى اثناء الغسيل «يا قرد ياشيطان حطه على الحبال» فلا تلبث حتى ترى الغسيل قد انتهى كله وعلق بالفعل على حبائل النشر . ومما كان يقال فى القرن الماضى عن الغسيل اذا جاء المساء ولم ينزل اهل الدار غسيلهم من على حبال النشر تأتى ام المصاصة وتنفض عليه ريشها الذى يشبه الابر فلا يكاد يلبسه احد حتى تنفذ تلك الابر الى جسمه ، وراوى هذا التقليد يعزو الحكمة فيه الى تحذير الناس لكى لا يتركوا الغسيل حتى يسقط عليه الندى . اما بالنسبة الى الالوان ومناسبتها فنجد فيها هى الاخرى تقاليد متناهية فى الغرابة . فقد جاء فى احد المراجع التى كتبت عن الطب الشعبى ان القرويات كن يعتقدن منذ ثلاثين عاما او ما يزيد انه اذا دخلت امرأة وهى مرتدية ثوبا مصبوغا بالنيلة على امرأة والدة ترضع طفلها فانها تشهر هذه الاخيرة ، بمعنى انها تصاب بالعقم بعد هذا ،ولكى تزيل هذه المشاهرة وآثار العقم وجب عليها ان تزور منيل اى مصبغة النيلة ، فمتى دخلتها تشفى مما اصابها .

ومن عجائب الثياب التى ورد ذكرها فى احدى القصص الشعبية ، وهى **قصة حمزة البهلوان** الوصف الاتى : « ثم ان عمر لبس ثوبا من الجلد المصقول اللامع وعلق به كثيرا من الاجراس الصغيرة ووضع فوق راسه قبعة طويلة علق بها الاجراس واخذ بيده دبوسا من الحديد» . وتشبه ملابس سيدى المغاورى فى اكسابها الافراد قوة خارقة ماورد على لسان **ابن عبد المطلب الشرجي** فى كتاب « الصلات والعوائد » انه كان عند **النجاشي** قلنسوة اذا مرض احدهم ووضعت على رأسه برىء .

ويقول المؤلف ان **معاوية** حُمَّ بالشام تحت دير لراهب من النصارى فخرج اليه الراهب فقال : ما تشتكى ؟ قال : محموم ، فأعطاه برنسا فلبسه فسرى عنه ماكان يحسه ، فخرقه فوجد فيه ورقا مكتوبا فيه بعض الاسماء . ويروى ان قيصر ملك الروم كتب الى عمر بن الخطاب « أن بي صداعا لايسكن » ، فأنفذ اليه قلنسوة ، فلما وضعها على راسه سكن مابه ، فلما رفعها عاد اليه الوجع فتعجب من ذلك وفتشها فاذا بها بعض الاسماء .

ومن العقائد الشعبية التى كانت شائعة منذ القدم انه من كتب سورة « البلد » على ثوب اثار فى النفوس الهيبة والاحترام ، ولو دخل وهو يلبسه على سلطان قربه اليه وقضى حوائجه .

وكما تشيع فى المعتقدات الشعبية القديمة ان قوى خيرة تتقمص فى ثنايا الثياب فتكسب من يرتديها نفوذا او سيطرة خارقة ، كذلك تزعم العقائد الشعبية ان هناك قوى ضارة كأثر الثوب الملون بالنيلة على المرأة الوالدة ، وهذه القوى الضارة قد ترتدي الثياب او تتخللها وتنفذ اليها ، الامر الذى يضطر الشعبيين الى الاستعانة بالاحجبة والاحراز وبعض انواع الحلى والتمائم

التى قد تتخذ مظهر الحسد اى العين او المشاهرةاو العكوس والانتكاس وما شاكل هذا من تغييرات شعبية تعبر فى مجموعها عن الاثر الضار لتلك القوى ، فمن المعتقدات العربية القديمة ان طي الثياب يرجع اليها ارواحها ، وان الشيطان اذاوجد ثوبا مطويا لم يلبسه واذا وجده منشورا لبسه . وكان التقليد يقضى بأن يبخر فى هذه المناسبة بعض الملابس من الطاقية او الطربوش او المنديل ، وكانت فيما مضى تخاط احجبة فى ارجل سراويل الرجال لمنع العين ، وكان كثيرون من الاجانب المستوطنين فى مصر يضعون اعينازجاجية فى ملابسهم لمنع العين ايضا .

ولو رجعنا الى كثير من الزخارف التى تطرز على الملابس الشعبية لرأيناها تتخذ صفة الحجاب سواء فى اشكالها الهندسية او فى الحليات التى تضاف اليها ، كالازرار الصدفية او المعدنية التى ليست بذات غرض فى بعض الثياب سوى للزينة .

تبين مما تقدم ان الثياب الشعبية تتخذ مكانها فى الاساطير والخرافات والاوهام وما قد يثيرها من عقائد بعيدة عن المنطق والواقع ، فتبدو كما لوكانت صادرة من عالم آخر . ومهما شعرنا بالنفور من مثل هذه العقائد ، ومهما سخرنا من مظهرها الساذج ، فانها تعطينا صورة واضحة عن بعض التقاليد التى كانت تحيط بازيائنا الشعبية فى الازمنة الماضية . فالازياء كما سبق ان اوضحنا ليس الغرض منها كساء الأبدان فحسب، ولكن لها جانبا آخر يرتبط بالخيال الشعبي ، وهو جانب روحاني يتصل بالاحساسات الخفية ، فتاريخ الشعب وامانية المستقبلة كانت تسجل فيما مضى فى الحضارات القديمة على ثياب . هذا بالنسبة الى الامانى العظيمة والمستويات الروحانية الرفيعة ، اما الرجل الشعبى فهو يتلفح بخرافاته واوهامه التى تكشف احيانا عن قيم نادرة تخدعنا مظاهرها المنفرة ، فننبذها على الرغم من اصالتها وسعة معانيها .

وربما تسنى لنا ادراك ما تخفيه الازياء الشعبية من معان تظهر صلة بعض الثياب الشعبية القائمة فى الوقت الحاضر بالاساطير القديمة ، فكأنها سجل تاريخي يربط بين الماضي والحاضر ـ فمن الازياء الشعبية الشائعة فى الشرقية ثوب ترتديه الاعرابيات يشبه الجلباب الاسود الذى يشيع لبسه فى مختلف انحاء الريف المصرى ، ولكنه يختلف عنه فى طريقة تفصيله وفى دقة تطريزه ، فالاكمام فى هذا النوع من الثياب متناهية فى الطول تبدأ ضيقة عند الكتف ثم تتسع تدريجيا حتى اذا مدت الذراع فى محاذاة الكتف فان طرف الكم المتدلى يكاد يصل الى الارض .. وهكذا تبلغ فتحة الكم درجة متناهية من السعة والطول .

ويخيل للناظرين الى الاعرابيات فى ثيابهن هذه ذوات اجنحة طويلة يرفرفن بها فى اثناء سيرهن حين يحركن اذرعهن .. ومما يزيد الاهتمام بطريقة تفصيل هذا الثوب ان له نظائر فى جهات عربية اخرى ، ويرجع تاريخه فى مصر الى القرنين السابع عشر والثامن عشر . غير انه ابيض لا اسود ، وانه من الكتان الطبيعي لا من القطن ، وان تطريزه ارق واحكم من النموذج الحديث ، اما الاكمام فمفصلة بالكيفية نفسها او بما يقرب منها ، ومن اليسير ادراك الصلة الوثيقة بين الثوبين . ويتضح عند فحص الشكل العام لهذا الثوب الكتاني القديم انه يناظر أيضا ثوبا ترتديه راقصة رسمت على شقفة خزف يرجع تاريخها الى العصر الفاطمي . ونلاحظ فى هذا الرسم ان الجلباب اصبح قميصا قصيرا مشقوقا من الامام يشبه القفطان ، وان الكمين يطبقان فيه



شكل (٣١) ثوب حريمى من النوع الشائع استعماله فى سيناء والعريش ومناطق تجمعات البدو بالشرقية

على الذراعين من الكتف حتى المعصم . ثم يتدليان من المعصم حتى يكادان يصلان الى الارض . ويبدو ان الثوب الممثل على الشقف الفاطمي ظل يستخدم زيا للراقصات حتى القرن التاسع عشر ، ففي عدد كبير من الرسوم التي تمثل مظاهر الحياة المصرية خلال القرون : السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر نلاحظ ان منها ما يمثل الراقصات فى ثياب تشبه النموذج الفاطمي ، ولو اردنا مواصلة بحثنا والرجوع الى مصادر اقدم من هذا المثال الاخير لانجد امامنا سوى رسوم قبطية نسجت على اقمشة صوفية ، يرجع تاريخها الى القرن السادس او القرن الثامن الميلادى . فهناك رسوم كثيرة على هذه الاقمشة القديمة تمثل الراقصات وعليهن ما يشبه الشال او الطرحه تكسو به الراقصة كتفيها ، ثم تلفه على ذراعيها عند العضد ، ويتدلى طرفا الشال من كل ذراع حتى يصلان الى الارض تقريبا .

وبفحص عدد كبير من اشكال الراقصات الممثلات بهذه الكيفية ، يتضح لنا انه من الجائز ان ترمز (دلايات) شيلان الراقصات الى اجنحة فكأن الراقصات يرفرفن بأجنحتهن .

اننا نرى فى احد التوابيت الفرعونية بالمتحف المصرى لوحة تمثل ايزيس مرتدية ثوبا من الريش وهي باسطة ذراعيها فكأنهما جناحان من الريش يتدلى كل منهما حتى يكاد يصل الى الارض . ويشبه الطرف المدبب لكل جناح الطرف المدبب لكم الثوب الشعبي فى الشرقية ، كما ان هناك صلة وثيقة بين الثوب الريشي الممثل فى هذا الرسم الفرعوني وبقايا ثياب يرجع تاريخها الى العهد الاسلامي فى مصر عليها نقشة الريش نفسها .

والزخارف التي نراها شائعة فى غالبية شالات القرويات فى الريف المصرى وتمتاز بالوانها الزاهية البراقة تتخذ فيها الزخارف شكل الريش فى تموجه ، وتظهر اوجه التقارب جلية واضحة بين النماذج الفرعونية والأسلامية والشعبية الى حد لانستبعد معه استمرار التقاليد القديمة حتى يومنا هذا .

ولعل فكرة الثياب الريشية او المجنحة مرتبطة باسطورة ايزيس التي تتخذ شكل طائر وتجول باحثة عن اشلاء اوزيريس فى مختلف ارجاء البلاد ، فهي تطير بين المشرق والمغرب لتجمع اعضاء هذا الجسد وتبعث فيها الحياة من جديد ... فاذا مثلت ايزيس المجنحة فى تابوت الميت فانما مثلت لتدل على احتضانها جثمانه وبعث الحياة فيه من جديد . وترمز ايزيس المجنحة وتحليقها وهي فى هيئة طائر على وادى النيل الى اتحاد البلاد وجمع شملها — واتخذت اسطورة ايزيس مظهرا جديدا على مر العصور حتى تسربت الى القصص الشعبي ، ولاسيما فى قصة سيف بن ذى يزن ، اذ نرى البطل يحاول جمع شمل بلاد عديدة وتوحيد كلمتها ، فمع ان منشأه اليمن فهو يعيش فى مصر ، واسم احدى زوجاته **جيزة** ، ثم يتزوج من **الكمرون** فينضم تحت لوائه اقطابها ، ويتزوج فتاة موطنها قرب جبال القمر عند منابع النيل ، فينجب منها طفلا يسميه **مصر** ، ولكن لا تلبث هذه الزوجة الاخيرة ان تهرب الى موطنها الاصلي مصطحبة معها طفلها مصر .

ويقوم البطل بعدئذ بمغامرات طويلة ونضال مرير لاسترداد زوجته وابنه واخضاع بلادها وقومها ... ثم لا يكاد يصل الى بلاده حتى يستعين به ملك الفرس فيخوض غمار حروب دامية يعاونه فيها ابنه مصر .

ويمكن ان نستخلص من هـذه الامثلـة فيالقصص الشعبي ، ومن الشيلان الشعبية المحلاة بزخارف على هيئة ريش ، ان الثوب الشعبي ،ذا الاكمام التي تشبه اجنحة الطائر يرمز الـى اسطورة المراة التي تتخذ مظهـر الطائـر لتبعثالحياة وتضمد الجروح وتجمع شمل البلاد . انما هي شعار القومية التي تملا قلوب الناس وتشـدعزائمهم .

فالقروية بلبسـها الذى يحاكي الريش اوالاجنحة انما تدل على انها ستطير هي الاخرى الى منابع نيلها وتحمى ارضها وتطـير الـى المشرقوالمغـرب لتجمع الكلمـة وتوحـد الصف وتبشر بالحياة .

الحصير الشعبي خلال العصور :

حظيت الفنون اليدوية والحرف الفنيـةالتي حذقها الصانع الاسلامي ، وابدعتها اناملـه طوال العصور الاسلامية المختلفة بالقدر الكبيرمن اهتمام العلماء والباحثين ـ عربا ومستشرقين ـ الذين تناولوا بالدراسة والبحث المستفيضين صناعة السجاد ، وصناعة الاخشاب وتطعيمها ، والمعادن وتكفيتها ، وصناعة الزجاج ، وصناعةالنسيج وغيرها من الصناعات والفنون الاسلامية التي ازدهرت فى العهود الاسلامية .

فقدموا صورة واضحة تبين الى اى مدىاثبت العامل الاسلامي مقدرته فى هذه الفنـون جميعا .

وعلى كثرة هذه البحوث والدراسـات التيتناولت الصناعات والحرف الاسلامية المختلفة ، فأن هناك حرفة اصيلة لم تنل حظها من العنايةوالدرس ، تلك هي حرفة الحصير فى العهـود الاسلامية مع انها اسبق من حرفة النسيج ،وكانت هي حجر الزاوية ونقطة البدء فى صناعة المنسوجات ، وفى دربها سار الانسان الاول حتىوصل الى ما وصل اليه من تقدم ورقي فى عصرنا الحديث .

فمصر ـ باجماع الباحثين هي اقدم موطنللحضارة ، وصناعاتها اقدم الصناعات ، وقـد تكون حرفة الحصير من بين تلك الحرف اليدويةالتى لازمت الحضارة فى مصر منذ بدايتها(١١) ولكن من العسير ان نحاول تتبع هـذه الحرفـة منـذالعصور الاولى للانسان ، على انه من المسلم بـه ان حرفة الحصير سبقت حرفة النسيج ، بل هيالخطوة الاولى التي خطاها الانسان حتى وصـل الى صناعة الحصير المضفور ، ومن الثابت كذلكان المصريين القدماء كانوا يستعملون النباتات ذات الالياف المتخشبة فى صنع المنسوجات ، واهمهـاالكتـان وسعف النخيـل والحلفـا ، التى كانت تستعمل فى عمل الحصر والحبـال منـذ اقـدمالعهـود .

لقد كانت صناعة الحصر وما زالت من اهمالحرف الفنيةبمصر ، فقد وجد الحصير فى **تيسان والبدارى** فى عصر ما قبلالاسرات ، واستمرتمنذ ذلك العهد البعيد كحرفة يدوية اصيلة حتى عهدنا الحاضر ، اذ كان قدماء المصريين يستعملونالحصير لاغراض متعـددة فى حياتهـم الدنيويـة

(١١) الدكتورة سعاد ماهر ـ الحصير فى الفن الاسلامي ـ

على السواء ، وكانت الانواع الممتازة منه تستعمل للفرش ولف جثث الموتي ، اما الانواع الاقل جودة فكانت تستعمل لتغطية ارضية المنازل الطينية او لفرشها فى المقابر ، ولم يقتصر استعمال المصريين للحصر على العصر الفرعوني ، بل امتدفى سلسلة متصلة عبر التاريخ ، ولاغراض متعددة كما كان الحال فى العصر الفرعوني ، فقد استعملته مصر المسيحية والاسلامية للاغراض الدنيوية والدينية ايضا ، فاستعمله المصريون فرشا لتغطية الارائك والوسائد ، وسترا لتزيين الحوائط ، كما استعملوه لتغطية الارضيات فى الكنائس والمساجد والاسبله ودور السكنى ، وكان فى العصور الاولى للاسلام ، يستعمل فى المقابر لدفن الموتى . كما استعمل فى مختلف اغراض الحياة اليومية — فقد جاء فى كتاب الاغاني — لابي الفرج الاصفهاني — ان العباسيين اخترعوا المذاب وهي نوع من المراوح لم تكن معروفة من قبل عهدهم ، وانهم تفننوا فى تزيينها وكتابة الاشعار عليها ، مما يناسب المراد او يشار به الى غرض — كما ذكر الحاج فى كتابه المدخل عند كلامه عن الاشياء التي كره بعض الفقهاء استعمالها فى المساجد حيث يقول « وينبغي له ايضا ، ان يتحفظ من هذه المراوح ان كان فى المسجد ، اذ انها بدعة قد انكر مالك رحمه الله الاشياء التى تعهد فى البيوت ، ان تعمل فى المساجد ، اذ انها بدعة لانها لم تكن من فعل السلف ، وان كانت مباحة فى غيره ، ويستحب استعمالها فى المدارس لضرورة الحر والذباب ، مالم يكن ثمنها من ريع الوقف او يقطع بها حصر الوقف » .

وتدلنا هذه الرواية ، على ان المراوح كانت شائعة الاستعمال فى المنازل ، وان الائمة ورجال الدين ، قد اباحو بل استحبوا استعمالها فى المدارس ودور العلم ، كما تدلنا ان هذه المراوح كانت تصنع من الحصير .

ولم يقتصر ذكر الحصر على المراجع التاريخية ، بل جاء كذلك فى الوقفيات التى أوقفها الملوك والسلاطين . فقد جاء فى وقفية السلطان قلاوون عن مجموعته — الجامع والمدرسة والقبة ما يأتى :

« ويصرف فى ثمن زيت يستصبح به فى القبة المذكورة ، وما حوته من الاماكن ما يراه ، وفى ثمن حصر من العبدانى الاحمر والابيض بحسب مايراه » .

وذا كنا نعتبر الحصير من تلك المنسوجات التي دعت الحاجة الملحة الى استعمالها فى اوائل العصر الاسلامي ، حتى القرن الثالث عشر وذلك لقلة صناعة السجاد والابسطة ، فبماذا نفسر استمرار استعمال الحصير حتى القرن السادس عشر ، وهو العصر الذهبي لصناعة الابسطة والسجاد فى العالم الاسلامي كله ؟

ذلك انه لم يقف الحصير عند طابعه الشعبي ولم يكن استعماله مقصورا على فرش الارضية ، بل كان له شرف كسوة الكعبة فى موسم الحج ، فاصبح الحصير بهذا الشرف يقف على قدم المساواة مع منسوجات الدمقس والديباج الموشي بالذهب والفضة ، فقد ذكر السخاوى فى حوادث عام ٨٥٥ للهجرة ما نصه « فى ذى الحجة عام ٨٥٥هـ : فيه كسيت الكعبة الشريفة كسوة فوق كسوتها ، وهي حصيرة الكعبة مركبة من بياض وسواد ، فلما كان يوم الاحد سادس عشر ، ازيلت (أى الحصيرة) ثم جعلت فوق الكسوة التي من داخلها ، فى المحرم فى السنة الاتية »

ويذكر جب (Gibb) عند كلامه عن الصناعة فى مصر العثمانية ، ان صناعة الحصير كانت تدخل ضمن صناعة المنسوجات ، وان مدينتي منوف والفيوم من اهم مراكز صناعته فى مصر . وهكذا نرى ان حرفة الحصير يمتد تاريخها من عصر ما قبل التاريخ كحرفة يدوية اصيلة ، وقد تناولتها يد التهذيب عبر التاريخ بما يناسب كل عصر حتى عهدنا الحاضر .

الخامات المستعملة فى حرفة الحصير :

كانت صناعة الحصر في العصور القديمة ، تقوم اساسا على نبات الغاب (البوص) او السمار فقد كانت الحصر التي عثر عليها فى **سقارة** والتي ترجع الى الاسرة الاولى مصنوعة من العشب او الغاب . وقد فحص الاستاذ لوكاس (Lucas) حصير الاسرة الاولى فوجده مصنوعا من خليط من العشب والياف كتانية ، اما مجموعة الحصر التى عثر عليها فى منطقة **بوصير** ، والتى ترجع الى الاسرة الخامسة ، فقد تبين عند فحصها ان دعامتها (سداتها) من فروع النخيل ، ولحمتها من سعف النخيل .

واما حصر منطقة **جو وبدارى** بمصر العليا ، فقد تبين انها ترجع الى الاسرة السادسة ، وانها مصنوعة من السمار .

مما تقدم يتضح لنا ، ان المواد الخام التي صنع منها الحصير المصرى من عصر ما قبل الاسرات حتى القرن السابع الميلادى هي نبات البردى والبوص والحلفا والسمار وسعف النخيل . اما المواد الخام التى صنع منها الحصير الاسلامي ، فقد تبين بعد فحص المجموعة الموجودة بمتحف الفن الاسلامي انها نفس الخامات التي استعملت فى صناعة الحصر قبل الاسلام ، وما زالت تستعمل فى مصر حتى الان فيما عدا الياف نبات البردى .

طريقة الصناعة :

على الرغم من طول الفترة التي استعملت فيها هذه الحرفة ، فانها بقيت كما هي دون تطور او تقدم يذكر ، وظلت كما هي حرفة يدوية بعيدة عن الصناعة الآلية التى قفزت بزميلتها حرفة النسيج قفزات واسعة ، ومما يلفت النظر ان طريقة الصناعة والانوال التي استعملت فى صناعة الحصر فى مصر فى العهد الفرعوني تكاد تكون مطابقة تماما لهذه التي يصنع بها الحصر فى مصر حتى الآن .

وكان هذا النول عبارة عن عارضتين افقيتين من الخشب يثبت بهما اوتاد يصل بينهما خيوط السداة ، وكان يستغني عن العارضتين الرأسيتين بتثبيت الاوتاد فى الارض مباشرة ، وكان المنسوج يصنع بطريقة الفل (كطريقة صنع الحصر المستعملة فى الوقت الحالي) .

---

(١٢) Gibb and Bowren : Islamic Society and the West .Vol. P.297

(١٣) الاستاذان احمد فؤاد نور الدين ومصطفى حسين ـ فن السجاد اليدوي ـ

ولصناعة الحصر الشعبية طريقتان :

الطريقة الاولى : وهي الطريقة البدائية التي يستعمل فيها نول ، بل تقوم اليدان مكانه ، ولذلك فهي تعتمد اعتمادا كليا على مهارة العامل وخبرته وطول مرانه ، وتعرف هذه الطريقة باسم النسيج المزدوج او الضفر المزدوج ، وتتم هذه العملية بأن يوضع من البوص او الحلفا اومجموعة منها ، ثم تشبك بعضها ببعض بخيطين من القش المجدول (١٤) .

الطريقة الثانية : وهي اكثر تقدما من الطريقة الاولى ، اذ يستعمل فى انتاجها الانوال اليدوية ويشبه نول الحصر الى حد كبير نول النسيج الافقي ، وهو يتكون من قضيبين من الخشب (عرقين) فى وضع افقي على الارض ويشد عليها خيوط السداة ، التي تتكون عادة من خيوط مزدوجة سميكة من الياف الكتان او القنب ، ويبلغ عرض كل من القضيبين عادة مترين تقريبا ، أما المساحة بينهما ونعني بها طول خيوط السداة فيختلف باختلاف مقاسات الحصر المراد انتاجها . وفى منتصف النول يوجد عارض خشبي به ثقوب تمر منها خيوط السداة ، ويعرف هذا العارض باسم (المضرب او المشط) . ويقوم هذا العارض بوظيفتين ، **الاولى** هي حفظ المسافات التي بين خيوط السداة اثناء عملية النسيج ، **الثانية** تقوم بمشط او ضرب خيوط اللحمة ، فيجمعها بجانب بعضها البعض فى دقة وانتظام .

الزخارف :

تكاد تكون زخارف الحصير ، مقصورة على الرسوم الهندسية البحتة ــ وهذه الرسوم الهندسية كثيرا ما تكون زخارف نسجية تنتج عن طريقة النسيج فتحدث اشكال معينات او مربعات صغيرة او كبيرة وقل ما نجد زخارف نباتيه ، قوامها فروع نباتية تخرج منها اوراق بسيطة ــ ومن الزخارف التي يمتاز بها الحصير الاسلامي الاشرطة الكتابية ، التي يحاول النساج دائما ان يخرجها فى عناية ودقة ظاهرتين ولكى تظهر الكتابات ، فانه يستعمل لها لحمات من الحصير الملون . واسلوب الخط فى هذه الاشرطة مكتوب بالخط الكوفي ذى الزوايا ، المحتوى على زخارف خطية بسيطة . وتشتمل هذه الكتابات عادة على كلمات (بركة) مكررة فى اشرطه بعرض الحصير كله او كلمة (سعادة) او قول مأثور مثل (الخير من فرح قددنا) .

أما الالوان المستعملة فى الحصير ، فهي عادة اللون الاصفر الباهت ، اى اللون الطبيعي للقش . او المصبوغ ، ويندر ان تكون باللون الاسود ، وقد ظلت هذه الالوان مستعملة فى مصر منذ العصر الفرعوني حتى الآن .

وفى الوقت الحاضر تشتهر بعض المناطق بمصر بصناعة الحصير من السمار ، وقد سميت احدى بلدان محافظة الشرقية بكفر الحصر لتخصصها فى انتاج الحصير الذى يصنع بطريقة تكاد لاتختلف عنها فى العصور الماضية ، حيث يشد الحصير على نول ارض السداة من خيوط الدوبارة ولحمته من السمار . ومنها انواع قليلة الحبكة قليلة خيوط السدى شديد الحبكة

---

(١٤) الدكتورة سعاد ماهر ــ الحصير فى الفن الاسلامي

متداخل اللحمة ويسمى (المبرد) وهذا النوع تظهر فيه وحدات هندسية سواء كان من السمار الطبيعي اومن السمار الملون بالاخضر والبرتقالي. وتعتبر بعض القطع من الحصير نموذجا رائعا للزخرفة الشعبية يصل بعضها الى مستوى الكلمة من حيث الوحدة الزخرفية في التكوين ، وتصنع منه احجام صغيرة تعرف بالمصليات . ويعتبر الحصير عضوا اساسيا في الاثاث المنزلي بالنسبة للمجتمع الشعبي في الوقت الحاضر ، مما يجعل له اهمية كبيرة كحرفة شعبية اصلية .

وهناك الكثير مما يدور حول الحصير من معتقدات سحرية ، فصناعة الحصير كما في النسيج ــ تحتاج في نقشات الوانها وزخارفها الى دراية الصانع ببعض الارقام التي يستدل عن طريقها الى عد خيوط السدى ولحمتها ، تارة بسمار ملون ، وتارة على لونه الطبيعي ، كما يستند على مجموعة اخرى من الارقام لعد صفوف اللحمة والسيطرة على توجيه الزخارف نحو اليمين او اليسار ، او انهاء وحدات زخرفية والبدء في اخرى . غير ان حفظ هذه الارقام في طريقة تعاقبها وان بدا يسيرا لنا الان ، كان امرا شاقا للرجل البدائي ، فقد لا يرتبط برقم او عدد بقدر ارتباطه بتكرار تعويذه معينة في اثناء لحمكل سدى ، فيكرر هذه التعويذة مرات ينتقل بعدها الى ترديد تعويذة ثانية ، ومنها الى ثالثة ، ليعود من جديد الى الاولى . (١٥)

وربما بدا هذا التفسير جائزا عندما نعلم ان الزخارف والنقشات على الحصر كانت ذات دالة سحرية . فالذي يرسم التعاويذ وينقشها على الفخار حكمه كحكم النساج او صانع الحصر الذي يسحر هو ايضا اثناء النسج او صنع الحصر ليكسب اعماله صفات خارقة ، اما خيرة واما ضارة . وحكمه ايضا كحكم من يكتب الاحجبة او التعاويذ على خرق من القماش او شرائح من الورق والجلد ، والحال نفسه يمكن ان يقال عن صناعة السلال والمقاطف ، فعلى الرغم من اعتمادها على جدل الخوص وحياكته بدلا من لحمه على انوال ، فان طريقة الجدل وتنوعها لتمثل زخارف واشكالا متنوعة ، تحتاج كذلك الى ارقام واعداد لاتقل في دلالتها السحرية عنها في الحصير والنسيج .

وفي بعض التعاويذ السحرية ، كالتي وردت في كتاب **البوني** ، نقرأ عن اعمال سحرية تكتب على خوص او جريد او افرع نباتات خاصة كالرمان والحناء ، مما يدل على استمرار عقائد قديمة ، كأن تعير مثل هذه النباتات صفات وخواص خارقة كالخواص السحرية . وعلى الرغم من انقضاء تلك العصور وتلاشي حضارتها ، فان مظهر تلك العقائد احتفظ بطابعه في بعض العقائد الشعبية كالتي يعرضها البوني ، وهذه طائفة منها : فلخلاص المسجون يكتب قسم من نوع خاص على خوصة نخلة عذراء يوم السبت قبل طلوع الشمس .

وتقول وصفة اخرى : اذا اردت تمشية جريدة الى مكان خبيئه او دفين او كنز ، فخذ جريدة خضراء من نخلة عذراء واكتب عليها. . . واكنس الارض . . . كما ورد في مصدر آخر انه

---

(١٥) سعد الخادم ــ الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ــ ص ٦٠

اذا اريد نسف تل يؤخذ سماط خوص من قلب اربع نخلات عذارى ويجعل وسط المكان .....
ولو تركنا الوصفات السحرية جانبا وبحثنا فى الامثال الشعبية وما ورد بها عن الحصر والمراجين والاقفاص ، لامكن ان نستشف منها – الى جانب معانيها الدارجة وتفسيراتها الشائعة – جوانب قد تكون لها صلة بنواح سحرية ، فالمثل القائل :« كان على نخ وصبح على حصير ، فضل من ربنا اللي ما يطير » فهذا المثل يضرب لمن ينتقل من حالة الى حالة اعلى منها ، ولكن من المحتمل ان هناك صلة بين الحصير المسحور الذي يرد ذكره فى القصص الشعبي والذي من شأنه ان يطير حسب ارادة الساحر او الساحرة ، وبين الذي يرتقي من الجلوس وعلى النخ الى الحصير ولم يطر .

وهناك مثل شعبي آخر يقول « طول ما هو على الحصيرة لا يشوف طويلة ولا قصيرة » ، وهذا المثل يقال لمن يتقاعد ولا يسعى لطلب الرزق ، فلذلك يمكن تفسيره على انه كناية عن الحصيرة المسحورة التى اذا جلس عليها الفرد تنتابه نوبة تراخ ، كأن غمامة تحجب نظره عما هو بعيد او قريب . والامثلة الشائعة كثيرة فى هذا الشأن ، وجميعها يذكر انواعا من الوسائد او الاسرة او الابسطة او الحصر المسحورة التي تضفي على من يضطجع عليها نوبات من الغيبوبة.

وهناك ثالث يقول : « اللي ايدى ما هي فى مرجونته لا على بالي منه ولا من جودته » ويفسر عادة على محمل ان الشخص لا يبالي بجودة من لا يشاركه المحبة ، وقد تبدو اليد التي بداخل المرجونة غريبة . ولكنها عنوان المحبة ، فارتباط المآثر والذكرى فى ذهن الناس بملء ايديهم على الدوام من المرجونة التي لا تخلو ابدا ، انما يعتبر قسمها ذا صبغة سحرية على الاخاء . واليد التي فى مرجونة الغير تشبه من يلبس حذقة استاذه فيشايعه فى المذهب .

وحين نتحدث عن صناعة السلال والمراجين فى القرون الاولى من العهد المسيحي وكيف كانت تتخذ شعارا للزهد فى الاديرة القبطية ، نتذكر فى بحثنا عن الجوانب السحرية فى مثل هذه الصناعات ، الجوانب الرمزية التي تتضمنها اشكال الخوص المجدول التي تصنع يوم احد السعف وان كانت اشكال الخوص والسعف هذه قد تحولت الآن الى رموز مسيحية محضة ، فانه يتسنى لنا ان نعثر عند البحث عن نظائر لاعياد السعف هذه فى بعض الديانات والعقائد التي سبقت المسيحية ، وفيها دلالة سحرية للسعف والخوص المجدول من بشائر النبت الجديد .

وينبغي الا ندهش بعد هذه القرائن من ان نعثر عند الشعبيين على احجبة مصنوعة من الخوص على النحو نفسه الذي كانت تصنع به الاحجبة الخوصية فى الازمنة الغابرة .



المراجع العربية :

الفن الاسلامي في مصر ـ دكتور زكي محمد حسن ـ ١٣٣ ص١٩٣٥ ـ مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة

الفنون الاسلامية ـ م.س. ديماند ٣٤٩ ص ١٩٥٤ ـ دارالمعارف بالقاهرة

الحصير في الفن الاسلامي ـ دكتورة سعاد ماهر .

الفن الزخرفي في افريقيا ـ مرجريت ترويل ـ ٢٤٥ ص ـدار الكتاب العربي بالقاهرة .

الازياء الشعبية ـ سعد الخادم ـ ١١٦ ص ١٩٦١ دار القلم بالقاهرة .

مجلة المرأة الجديدة ـ العدد ٢ ـ ١٩٤٦

العالم الذي نعيش فيه ـ جرترود هارتمان ـ ٢٠٠ص ١٩٤٩،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة .

الفنون الشعبية ـ مجموعة مقالات ـ الجامعة الشعبية ـبالقاهرة ٦٦ ص ، ١٩٥٧

الموسوعة العربية الميسرة ـ دار القلم ومؤسسة فرانكلنبالقاهرة ١٩٦٥ ، ٢٠٠٠ ص .

مجلة الفنون الشعبية ـ العدد ١٤ ـ سبتمبر ١٩٧٠ الهيئةالمصرية العامة للتاليف والنشر بالقاهرة

الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ـ سعد الخادم ـ مكتبةالنهضة المصرية بالقاهرة ١٧٥ ص .

السيرجون . أ . هامرتن ـ تاريخ العالم ـ مكتبة النهضاالمصرية بالقاهرة ١٩٤٨ ، ٧٥٦ ص

سعد الخادم ـ تصويرنا الشعبي خلال العصور ـ دار القلم بالقاهرة ١٩٦٣ ، ١٤٢ ص

عزيزة عزب ـ طباعة المنسوجات ـ دار ومطابع الشعب بالقاهرة، ٢٧٦ ص ـ

احمد فؤاد نور الدين ـ مصطفى محمد حسين ـ فن السجاداليدوى ـ دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ ، ١٦٣ ص

مصطفى محمد حسين ـ عبد الغني الشال ـ فن طباعة الاقمشة ـ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، ١٥٩ ص

دكتور زكي محمد حسن فنون الاسلام ـ مطبعة النهضةالمصرية بالقاهرة ١٩٣٥ ، ١٣٣ ص

سعد الخادم ـ معالم من فنوننا الشعبية ـ دار المعارفبالقاهرة ١٩٦١ ، ٩٥ ص

المراجع الاجنبية

— Agyptische Wirkereien - Hellwag - 1962 Stuttgart.

— Art Musulman - Editions Charles Massin 1956 Paris.

— Les TIssus Coptes - Ludmila Kybalova - 1967 Paris.

— Coptic Textiles - R.Shurinova - 1967 Moscow.

— Coptic Textiles - D.Thompson-Brooklyn museum 1977.

— Koptische Kunst - Klaus Wessel - 1963 West Germany.

— Tapisseries Coptes - M.Gerspach, Maison Quantin, 1890 Paris.

— The World Of Islam - E.j.Grube, Paul Hamlyn, 1967 London.

— Islamic Society and The West Vo 1

ســـوســـن عـــامــر *

الــــوشـــم في الفـــن الشعـــبى

ان التفســير التاريخى لهــذا النوع العريق من انواع التعبير الشعبى يلقي ضوءا يكشف عن عراقته ومن مسايرته لتطور الثقافة الشعبية خلال العصور ...

ان الاهتمام بالفن الشعبي يقــود بطبيعةالحال الي الاهتمام بشتي مجالات التعبير الفني فى الحياة الشعبية .

وبين هذه المجالات يبدو أمامنا (الوشم)مجالا قديما وعريضا وجديرا باهتمامنا ، فهو الي جانب أهميته كظاهرة قوية استطاعت انتصمدوتحقق وجودها فى الحياة الشعبية ، يعتبر مجالا غنيا بالصور والاشكال التي يسجلها على الجــلدالبشري ، وغنيا بما يلازمه (من أسلوب خاص) يستخدم فى اعداد النماذج الفنية التي ينقل عنهاأثناء القيام بعملية الوشم .

● ● ●

* الفنانة سوسن عامر باحثة متخصصة فى الفنــونالشعبية وحصلت علي العديد من الجوائز عن أعمالها وبحوثها الفنية .

ودراسة الفن الشعبي فى مختلف مراحـلهالتاريخية المتتالية انما تفتح الطريق لتفهمطبيعة البيئة التي انفعل بها الفنان الشعبي خلال هـذهالمراحل .

فالفن الشعبي ــ فى الواقع ما هو الا المرآةالتي تنعكس عليها صور نابضة عن حياة الشعوب آلامها وآمالها ، اخلاقها وعاداتها ومثلها وطرائقممارستها للحياة . وعلي هذا فان اهمال هـذا الفن يؤدي فىالنهاية الي اندثار حلقات منتاريخناالقديم .

وفى أثناء قيامي بهـذا البحث صـادفتنىشتي الصعوبات ذلك بأنه هو الاول من نوعه ومن ثم فان المراجع التي تناولته من قبـل قليلة بلنادرة ــ هذا الي أنها فى كلا الحالين لايمكنوصفها بالكمال ومن ثم ، لم يكن أمامي غير بذل الجهـدلتجميع أكبر قدر مستطاع منالبيانات والمعلومات عن هذا الفن من منابعه الاصيلة واستقصاء مـاأخرجه كتاب الغرب فى هذا الشأن ، وهو قليل، حتي استطيع ان أضم حلقاته بعضها الي بعضفى ترتيب يكفل لها الترابط بعد انفراط .

وما وضح لي أولا عن الوشم هو اصـالتهكفن ، ذلك بأنه سواء (المعلمون) * أو أبنـاء الشعب الذين يرغبون فىالوشم قد تأثروا فىذلكعن طريق الوراثة البيئية ، وانهم جميـعا قـد تناقلوها ابا عن جد منذ عصور ضاربة فى التاريخ .

والحقيقة الثانية التي وضحت كذلك ،هوان ليس هناك ما يربط حلقات هذا الموضوع الا مكانها من التاريخ .

ويمكن القول بأن اللمسة فى الفن الشعبيليست فى الواقع ــ سوي صرخة فنية معبـرة اطلقها مبتكرون مجهولون من غمار الشعب ، ثميتم ابداعها عن طريق جمـاعي حيث يشـترك آخرون فى الارتقاء بها نوعا ما ، وذلك مثل انتاجالسلال المزخرفة وعمل الطـواقي والأطباق أو زخرفة الحصير وعمل الاوانى الفخارية وصناعةالوشم ، أو نظم المواويل والملاحم الشعبية التي تناولت سيرة أبو زيد الهلالي ... الي الخ .

ولقد لقيت دراسات الفنون الشعبية مناهتمام الناس خلال الخمسين سنة الاخيرةمازاد علي ما كان يتوقعه المهتمون بتلك الدراسة . لأنالاتجاه الانساني العام أيد هذه الدراسات ونهض بها . كما أن التطور الاجتماعي الذى خلق الاتجاهالديمقراطي الغالب علي عصرنا وجه الناس الي العناية بشئون الشعوب. ولم تعد لهجاتالطبقاتالفقيرة شيئا تافها يترفع أهل العلم والفـن عن دراسته أو العناية به . ولم تعد عادات الشعوبـوتقاليدها موضع سخرية أو ازدراء . بل أخذت مكانها اللائق من الاهتمام ، وما لبث الناس أنتبينوا فيها نواحي متعددة من الجـمال جعلهـا مرغوبة ومحببة الي نفوسهم .

ولتحديد الوضع تماما تجاه هذه الاعمـالومكانها فى الفن يجب أن نقرر أولا أن الفن ما هو الا انتاج انساني قبل كل شيء وصفة انسانية فىنفوس البشر تمس قلوبهم وأفئدتهم جميعا ولهذا فهي شيء عالمي ...

---

* الحرفيون الذين يقومون بعملية الوشم .

والواضح أن أي صناعة شعبية تنتشر بين أرجاء العالم وتصنع من خامات متماثلة يظهر فى تصميمها جميعا نوع من التوحيد . فنسيج الصوف (الكليم) ـ مثلا ـ المتعدد الالوان والذي تتناوله الصناعات الشعبية فى بلاد متباعدة أو أزمنة متفاوتة يظهر فيها دائما أشكالا هندسية بعينها ولذلك نجدها دائما معادة ومكررة فى صناعات البلاد المتباعدة مكانا ، ويظهر ذلك حتي بدون تأثير مباشر . وهذا ولا شك يعود الي اشتراك الشعوب الي حد كبير ـ علي اختلاف الوانهم فى طرائق معينة للتفكير الى أشكال هندسية بذاتها ومن ثم ظهرت فيها صفة العالمية .

واري أن ابدأ بالتركيز هذه المرة علي المراحل التاريخية التي مر بها الوشم، واحاول ان ابين مدي تأثيره بالمعتقدات الشعبية وبحركة الفنون الشعبية بوجه عام .

الوشم الذي يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاههم ووجوههم لم يكن فى يوم من الايام من عبث هؤلاء المعلمين . وانما يعود الي التاريخ القديم عندما كان الناس يعيشون فى حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة كالموج والرياح والمطر والرعد ...

ويقودنا هذا كله الى أن الوشم ظهر فى المجتمعات الطوطمة التى تتألف من قبائل وعشائر صغيرة لكل منها طوطمها الخاص وهو عبارة عن نوع حيواني أو نباتي أو أحد مظاهر الطبيعة التى ترتبط بها هذه العشيرة وتتخذها رمزا لها .

واحيانا يكون الرمز عبارة عن أشكال هندسية أو مجموعة خطوط ليس فيها شيء من صورة الطوطم وانما يصطلح اصطلاحا علي اتخاذها رمزا لها . ويكثر هذا النوع من الرموز فى العشائر المتأخرة فى ميادين الرسم والتصوير كعشائر السكان الاصليين لاستراليا .

وقد تستخدم بعض اجزاء الحيوان أو النبات نفسه كرمز الى الطوطم . ففى بعض العشائر يرمز الي الطوطم بجلد الحيوان واقفا ويتخذ ذلك رمزا للطوطم .

وكما تشير هذه الرموز الي طوطم العشيرة تشير الي العشيرة نفسها . كما ترمز فى عصرنا الحاضر صورة الدب الي روسيا ، وصورة الديك الى فرنسا ... وبذلك تتميز كل عشيرة طوطمية برمز خاص . وكذلك يتميز بنفس الرمز ما تملكه وما يتصل بها من جميع مايخرج عن نطاقها . ومن ثم نري الرمز الطوطمي للعشيرة مثبتا علي أجسام أفرادها وملابسهم واغطية رؤوسهم وأسلحتهم وخيامهم وتوابيت موتاهم وقبورهم وما تملكه من حيوان ومتاع ...

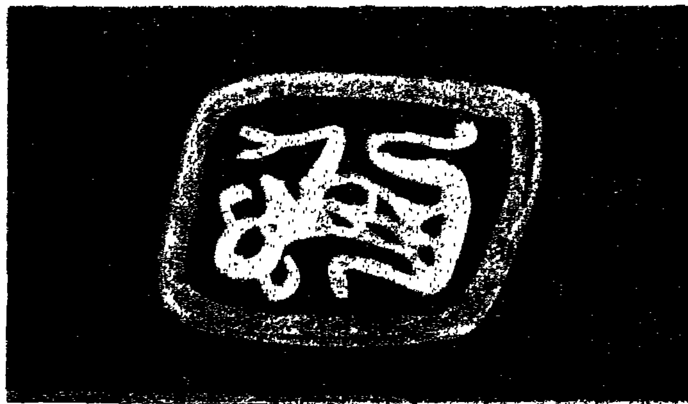
ولما كان أفراد العشيرة مشتركين مع طوطمهم فى طبيعته فهم كذلك يشتركون معه فى قدسيته ، فكل واحد منهم كان ينظر اليه علي انه متمثل فى صورة ما . وهذه القدسية منتشرة فى جميع اجزاء الجسم وعناصره ولكنها أظهر ما تكون فى نظر هذه العشائر فى دم الانسان وشعره . ومن ثم كانت الدماء والشعور من أكثر عناصر الانسان استخداما فى الطقوس والشعائر الدينية عند هذه العشائر .



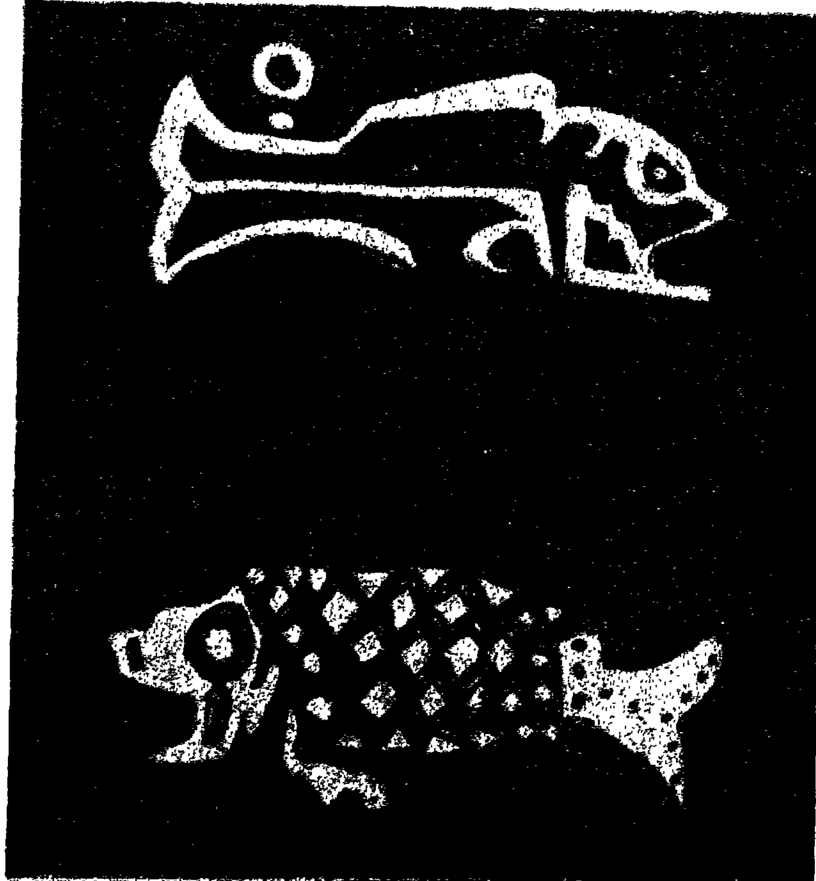
شكل طائر مقدس بمثل النسر



وشم حيوان بدائي



حيوان مقدس



رسوم الاسماك في الوشم عصر الديانات البدائية



وحدة هندسية استعملت فى الوشم

وعلي هذا الاساس . انه حينما كانت تطبع صورة الطوطم على جسم الانسان المراد امتزاجه بطوطمه . كان لابد من خروج الدم لكي يمتــزج به امتزاجا ماديا ومعنويا ، بتلك الصفات والاشياء التى ذكرناها . ومن هنا نشأت عادة الوشم اولما نشاء .

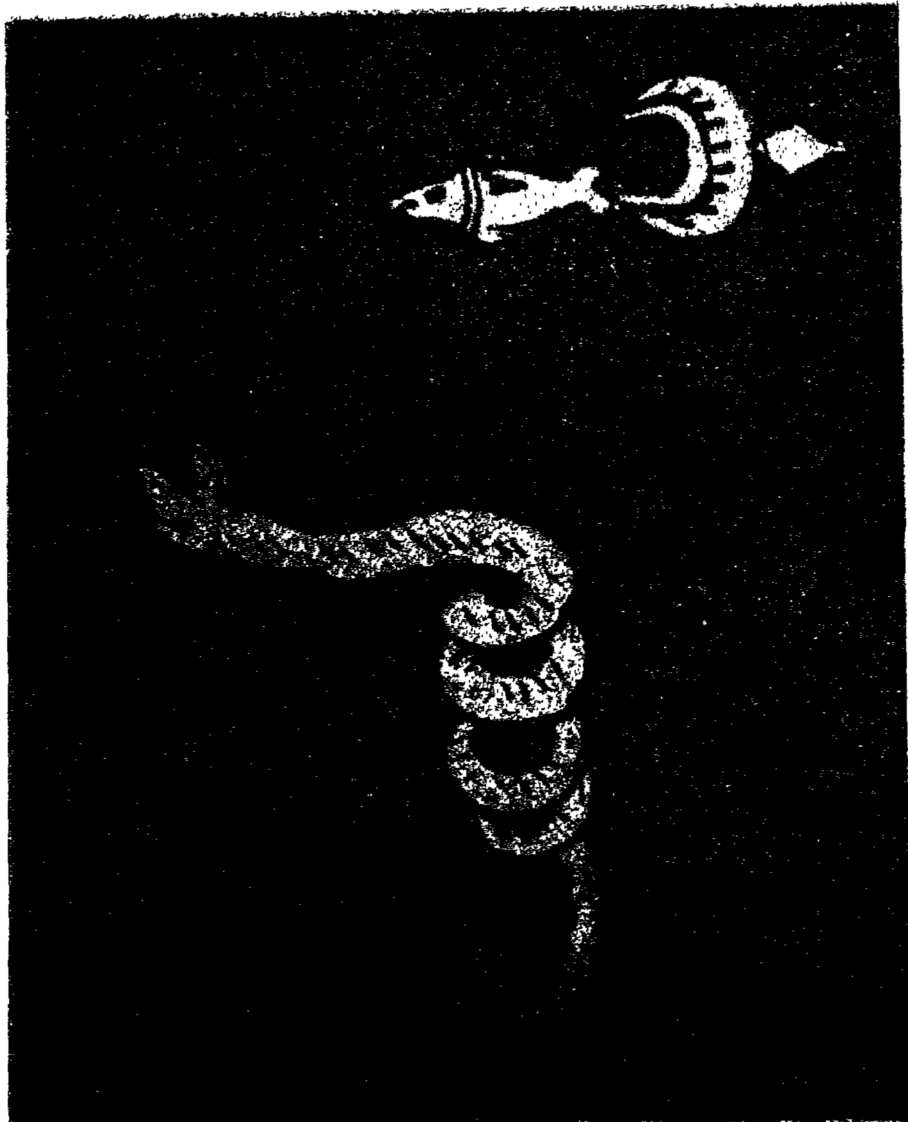
هذا ولا يزال للطوطم الفردي رواسب كثيرة فى العصر الحاضر ، ففي الامم المسيحية يتخــذ الفرد حاميا له من بين الحواريين أو القديسيــن .وقد جرت العادة فى بعض الامم الاوربية ان تفرس الاسرة شجرة يوم أن يولد لها وليد ، وتحيــط هذه الشجرة بعناية كبيرة ، وتعتقد أن مصــير الطفل معلق بمصيرها . كذلك كان العــرب ايام الجاهلية . وآمنوا بأن لكل انسان طيرا يعيش ماعاش ويموت بموته فاذا قتل الانسان دون اجله ظل الطير شريدا باكيا معــولا حتى يؤخــذ بثار صاحبه ويطل دمه ، وهذا الطير يسمي بالهامه ،وتذهب الاساطير الي أن الهامه لا تستريح حــتي تسقي من دم قاتل صاحبها ، ولهذا قال شاعرهم (حتى تقول الهامه اسقوني ..) فهذه الاسطورة تمثل الخيال البدوى الساذج ، وهذا كله يقررلنا ان الاساطير ليست مجرد ترهات أو لغــو لا قيمة له ، بل هي آثــار ذهنية لهــا قيمتهــا واهميتها .

ويبدو أن ذلك الاساس الذى ارتكز عليــه قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسب فى النفس البشرية بعد أن تطور المجتمع الانســاني الى مستويات أفضل .

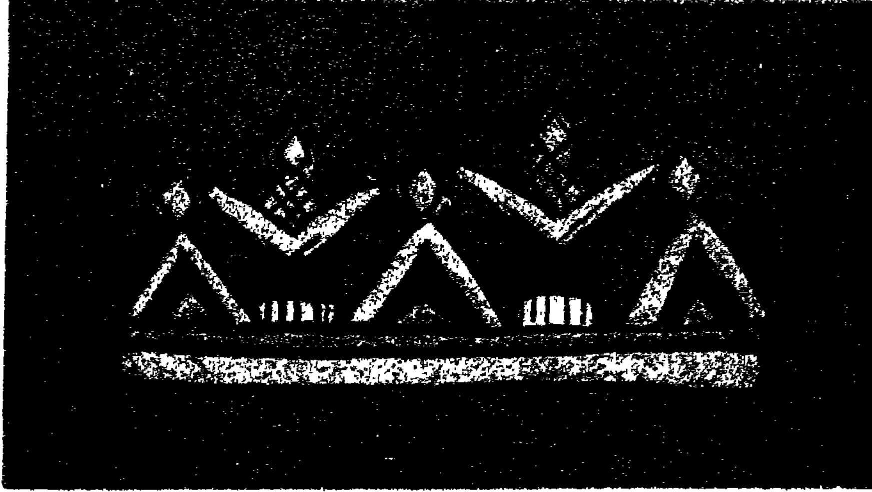
فبعد أن ذابت الديانات البدائية ، وتفتحت عيون الناس علي الاله الواحد ، وبعد أن اتخــذ الانســان خطوات عريضة فى طريق الحضارة والرقي فمارس الزراعة واتقن الحرف والصناعات ،واقام البناء المعمارى وعرف المسكن والاستقرار ، وامن الى حد كبير غوائل الطبيعة، ظل مع ذلك متشبثا بالوشم ، ولم يكن تشبث الانسان بهذا القديم ــ فيما أعتقد ــ الا لأنه رغم ما بلغه من تطــور ، لم يستطع أن يتحرر تماما من انفعاله وتأثره بمايحيط به من أسرار الطبيعة واخطارها .

ويؤكد بعض علماء (المصرولوجيا) الباحثين فى تاريخ مصر القديمة ، ان المصريين القــدماء عرفوا الوشم ومارسوه فى ظل ديانتهم القــديمة وربطوه بها ربطا كبيرا ، بالاضافة الي انهم قــد اتخذوا من رسومه أيضا وسائل للزخرفة والتجمل ويشير الدكتور كيمير Keimer الي انه درس آثارا للوشم فى (موميات) لراقصات فرعونيات ولاحظ الاجزاء التى بها وشم تطابق مكان وضع الحلي والأحجبة ، وهذا يحملنا علي الاعتقاد بأن الحلي التي نرى الراقصات فى العصور الحديثة يحرصن على وضعها فوق اجزاء معينة من أجسامهن ،يمكن ردها الي ازمنة سحيقة كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

وماتزال من ذلك بقية نراها عنــد بعــض نساء الريف فى مصر العليا حيث ظل الوشم برغم ما اقتحم حياتهن من درجات التطور ــ محتفظــا بطابعه المصري القديم الي حد كبير ، ولا يتضح ذلك تماما بين نساء القاهرة أو الدلتا ، وهــذا ولاشك ــ يعزي أساسا الي أن الحياة المصرية القديمة قد ازدهرت الي أعلي درجاتها فى الصعيد، والي ان سكان الدلتا قد تأثروا علي نحو أكبــر من سكان الصعيد بالحضارات الوافدة الى مصر علي مدارج التاريخ ...



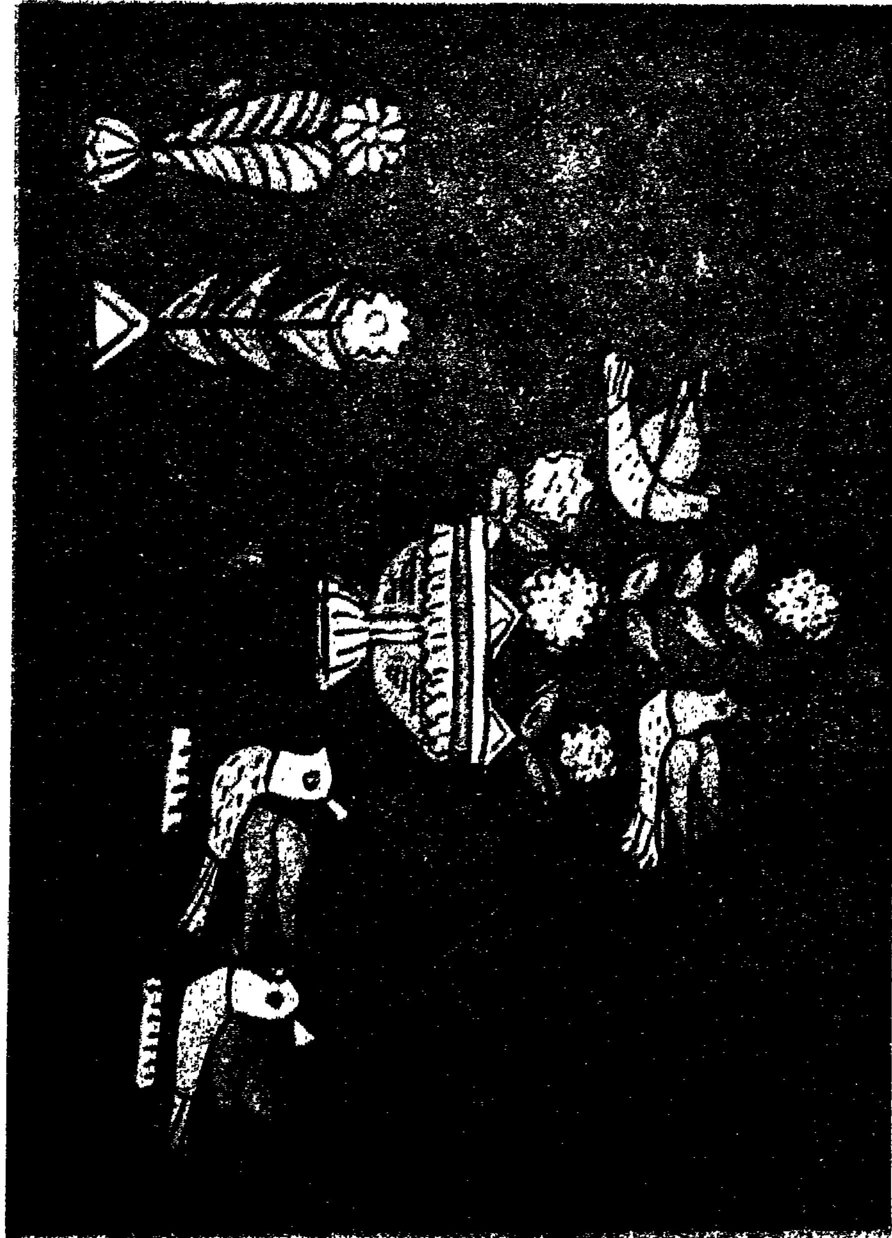
السمكة والثعبان وحدتان من المصري القديم



شكل هندسي من المصري القديم – لاحظ الشكل المثلث



وحدة مستعملة أيام المصري القديم ولا تزال مستعملة



بعض رسوم للعصافير لا تزال متداولة للآن منذ العصر المصري القديم

وعلي هذا فقد تأثر الوشم في الوجه البحري بكثير من العوامل الاجتماعية والظروف البيئية التي تداخلت في حياة سكانه ، ولذلك فقد ظل الوشم في الصعيد محتفظا بطابعه القديم . فالوشم في الصعيد يتميز بأن الشفة السفلى تكون كلها باللون الاخضر ، والذقن يكون عليها رسم يصل من الشفة الي أسفل الذقن . وكثيرا ما تدق العلامة المميزة نفر Nefer ومعناها باللغة المصرية جميل . وهذا ما كانت تضعه الفتاة المصرية القديمة كنوع من التجمل والزينة ، كما وجد في بعض الموميات المصرية القديمة . وبهذا ظلت الفتاة الصعيدية الحديثة تدق تلك العلامة علي الذقن دون أن تعرف انها عادة مصرية قديمة مضى عليها آلاف السنين .

ولم يقتصر أمر الوشم ــ في ذلك الحين ــ علي التجميل فحسب الا انه كان أيضا وسيلة علاجية لشفاء بعض الامراض ، كما ظن في هذه الايام انه يمنع الحسد . والوحدة المثلثة الشكل التي لاتزال تستعمل لايامنا هذه في شكل حجاب وكذلك التعويذة المسماة (خمسة وخميسة) ما هي الا بقية من المعتقدات الشعبية في الماضي السحيق .

تلك هي بعض الرموز المصطلح عليها كما أن هناك وحدات تستعمل الآن في الوشم ويرجع تاريخها الى المصري القديم كالنخلة والسمكتين والنخلة التي هي رمز مصر القديم يدل علي الاخصاب والانتاج والوفرة والسمكة ترمز الي وفرة النسل وكثرته . أي انها تتمنى أن يعيش المرء في رخاء مع وفرة عدد الاولاد وسعادة دائمة ورغد في العيش .

ثم استمر هذا الرمز مدة طويلة الي أن دخلت المسيحية واصبحت السمكة مرة ثانية من رموز المسيحية . أما العصفور الاخضر الذي نراه دائما في أغلب الرسوم الشعبية والذى يدقه أغلب الناس ويعتبره فألا حسنا للنصر والخير ، انما يرجع الي الاسطورة المصرية القديمة التي تعتبر مرجعا لكل الاساطير المصرية (أسطورة ايزيس واوزيريس) بما تحوى من مثل ورموز ، وتغلب الخير على الشر وما لها من سيطرة كبري علي القصص الشعبي القديم . .

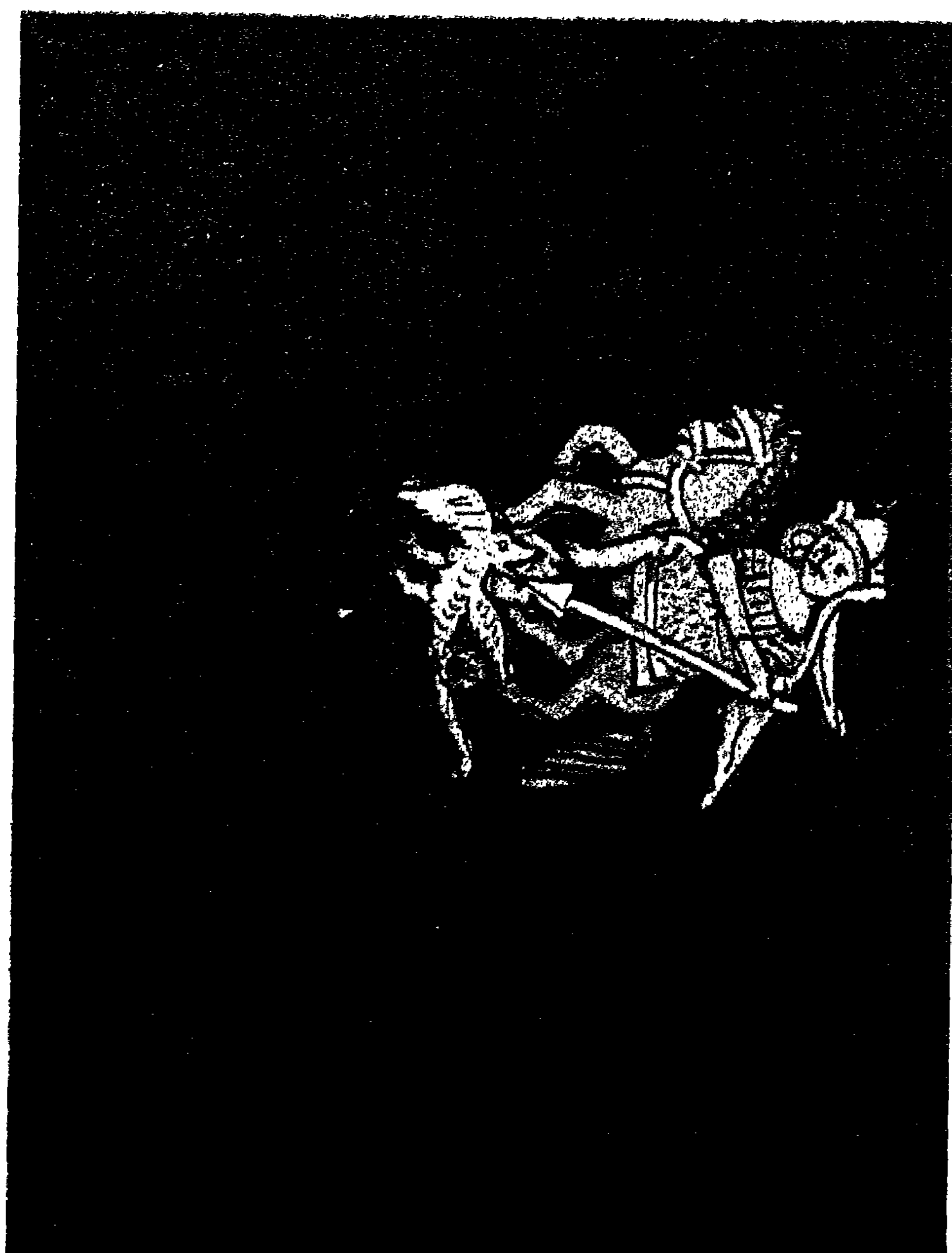
تلك الاسطورة الشائعة التي مازالت تتردد الى الآن بصور شتي انها منبع الخليقة وأساسها انها تغلب الخير على الشر وانتصار الحياة على الموت انها الزرع والضرع والشمس والحياة .

هكذا كان العصفور الاخضر يرمز دائما للخير والخصب والحياة ، وكان المصريون القدماء يتخذونه للدلالة علي هذا المعنى . وظل هكذا ينتقل من عصر الي عصر ومن جيل الي جيل محتفظا بدلالته الرمزية حيث كان دائما أوزوريس اله الخير يرمز له دائما بعصفور أخضر الى أن جاء الرجل الشعبي البسيط وامتزج بهذا الرمز دون أن يعرف ما ترمي اليه الاسطورة من وراء ذلك . كذلك نري أن كثيرا من الرسوم الشعبية تحوي رسوما بتلك العصافير . ونري تأثير تلك الاسطورة المصرية علي كثير من الحكايات الشعبية المتداولة للآن .

وكما يتضح لنا على ضوء ما تقدم أن الوشم كان له مكانة بين الناس متأثرا بالاساطير والمعتقدات الدينية في المجتمعات البدائية ولدى المصريين القدماء ، سيتضح لنا كذلك أنه ظل محتفظا بوجوده في الحياة الشعبية خلال العصور والمراحل التاريخية التالية .



« الكنيسة المسيحية » العذراء والمسيح



مار جرجس كما صوره الواشم

ثم دار الزمن ، ودخلت المسيحية الي مصروهي تحت حكم الرومان ، وقد اخذت الديانة الجديدة تسري بين أفراد الشعب سريانا خفيا ،فقد كان الحكام الرومان فى بداية المسيحية مايزالون تبهرهم الوثنية ولا يريدون المسيحيةللناس لأنهم رأوا فيها ما يهدد سلطانهم ، الا ان فن الوشم ــ فى خلال ذلك ظل محتفظا بعلامتهالميزة وهي التأثر بالدين .

ومن أبرز معالم فن الوشم التى ظهرت فىهذه الفترة ــ فترة كفاح المسيحية للذيوع والانتشار رغم جبروت الرومان ــ الوشم الخاصبالقديس جرجس. والمعروف فىالتاريخ انالقديس جرجس عاش فى مصر خلال هذه العصور وكانفارسا رائعا منفرسان الجيش وكان جميلا وذا حظوة ومكانة ووجاهة ،وكانت منزلته من نفسالحاكم الرومانى منزلة رفيعة عالية ــ ثم تفتح قلبه بالايمان للدين الجديد واتجه بوجدانه نحوالله فاذا به وقد صار واحدا من أشد الدعاة الى المسيحية والمكافحين عنها ، واذا بهذا الفارسالبطل يرفع الرأس متحديا جبروت الرومان وطغيانهم ويدرس مجد الدنيا التى وهبته اجملمافيها ، ويضرب أروع المثل فى التمسك الصادق بالعقيدة السامية حتى الموت فقد قتله الرومانالطغاة واستشهد هذا البطل الرائع فى سبيل هذه الغاية النبيلة .

ومما لا يقبل الجدل ان قتله كان نكبةعظمى استشعرها مواطنوه الذين آمنوا معه بما آمن .

فهل كان الفنان الشعبى بمنأى عن الناس ؟ابدا ، انه تأثر بالمأساة وعاش فيها وانفعل بها حتى خرج لهم بصورة فذة معبرة ، صورة جمعتكل المعانى التى جاشت فى نفسه وصور بها الموقف كله فى ايجاز بليغ . فقد صوره وهو يمتطى صهوةجواده يحمل رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول ان يلتهمه بينما ترنو اليه غادة عذراء طائرةاللب مشفقة عليه من هول المعركة . فالفنان الشعبى اولا وقد انفعل تحت تأثير طبيعة الخيرالمركبة فيه والتى جعلته يتحمس للمثل فيسجل حدث القديس الذي داس مجد الدنيا واختاربمحض ارادته الواعية ان يدعو الى الله ولو مات فى سبيل ذلك .

ثم هو ثانيا قد ابدع فى اخراج الصورة التىكونها عنه فى ذهنه فلانه كان فارسا وبطلا صوره الفنان فى صورة فارس قوى جميل يمتطىجواده،ولان الحية كانت منذالقدم ولا تزالرمزا للشيطان فقد جعلها الفنان فى الصورة تعبيرا عن موقفالشيطان وهو يسعى جاهدا للفتك بالقديس . . . ولم يكن الفنان الشعبى ساذجا فى تفكيره وان بدامنه سذاجة فى الاداء . ذلك وانه يصور الشيطان فى صورة الثعبان الضخم ، لم يحاول ابدا التقليلمن شأن قوة الشر المتمثلة فيه . فاذا لم يكن قد بدا علىالقديس شىء من مظاهر الخوف أو الرهبةفانما مرد ذلك الى ايمانه الراسخ بالنصر والى السكينة التى نزلت على نفسه واستمدها من نجملاح له فى السماء فملا قلبه بالشجاعة وامده بالقوة . واذا فلكى يبرز الفنان رهبة الموقف صبكل الرعب على الحصان وهو وحده الذى لا يعرف الايمان ومن ثم فهو يعرف الخوف . ثم الامةالمسيحية والناس الذين دانوا بالمسيحية . . . لم يكن اجمل من تصوير موقفهم على صورة تلكالعذراء التى يكاد يقتلها الخوف على بطلها وتكاد لا تطيق ضخامة الامل فى انتصاره حتى تزهو بهبين العالمين .

• • •



وحدة متأثرة بالفن الروماني ـ لاحظ الزي



السمكة رمز من رموز المسيحية

ولقد ذكرنا فيما سبق ان فن الوشم كان دائما يتأثر بالاحداث المحيطة كما انه كان يؤثر بدوره على كثير من الفنون الشعبية . وما تمثال الحلوى الذى على صورة الجواد يمتطيه فارس ، والذى يكثر وجوده فى مناسبات الموالد الدينية ، هذا التمثال – فى الواقع – ما هو الا استيحاء للصورة المشهورة عن القديس الشهيد مار جرجس وبعد ان كان الناس يدينون بالمسيحية فى الخفاء حدث ان اعتنقها اباطرة الرومان وبالتالى صارت هي الدين الرسمي للدولة ، ودان بها الناس جميعا . واخذت الفنون الشعبية تزدهر فى خلال هذه الفترة فى ظل فلسفة المسيحية فظهرت اللمسات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة ...

ثم انبثق الاسلام فى قلب الجزيرة العربية واخذ يشع اشعاعاته الخلابة الى بقية البلاد العربية ، وما جاورها . وهكذا اقتحمت الديانة الاسلامية بلاد النيل فى قوة وثقة وايمان . وهى فى اقتحاماتها الرائعة ، هذه نقلت الى مصر – فيما نقلت فلسفات جديدة وأفكارا جديدة . وفتحت اذهان الناس على آفاق رحبة وسيعة ...

ولقد تميز عصر الحضارة الاسلامية بالخصب فكان بحق عصرا خصبا مليئا بالاحداث. فهو أولا قد حرر الافكار من رواسب البدائية والديانات القديمة . ثم اتى على مالم تأت عليه المسيحية تماما من بقايا الوثنية الفكرية التى ظلت راسبة فى أعماق الكثير من الناس كتراث مقيت تخلف عن أيام بدائيته الاولى او دياناته وفلسفاته القديمة ، ووجهت مسالك التفكير والفن فيما قبل المسيحية ...

ولما كان الاسلام – اساسا – قد وجه عناية ضخمة وضربات ساحقة الى الوثنية والشرك . فقد كان رد الفعل الطبيعى لذلك أن يستهجن الناس كل ما يشتم منه رائحة الشرك . ولقد أسرف الكثير من علماء الدين فى هذا الاتجاه اسرافا جعلهم يصفون النحت او تصوير الناس بانها اتجاه نحو الشرك . والواضح الان – ان هذا اسراف لم يكن له فى الواقع ، ما يبرره . ففن التصوير لم يخرج عن كونه محاكاة شكلية لما صوره الله . وان هذه المحاكاة قامت أصلا – على الافتتان بما أبدع الله من صنع . وان هذا الافتتان بالمصنوع الذى يستحوذ على نفسية الفنان ويملك عليه مشاعره لم يكن ليصيبه من غير ان تفتنه اولا قدرة الصانع الاكبر عز وجل .

وعلى اى حال فقد شاع قديما – فى اذهان الناس ان تصوير الاشخاص ما هو فى حد ذاته – وعلى نحو ما – الا خروج عن الاسس الجذرية للدين الجديد ، وايا كان نصيب هذا الرأي من الخطأ والصواب فقد سيطر على الناس فترة طويلة من الزمن ولقد انتج هذا النوع من التفكير اهتمام الفنان المسلم بالزخارف فى المقام الاول . فاخرج الزخارف الاسلامية التى تعد بدعة خالدة فى عالم الزخرفة – وتبع الفنان الشعبى موقف التطور الجديد . فاهمل جانبا الى حين – تصوير الشخوص . فادخل على فن الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة والقمر والهلال والزهرية ...

ولقد كان هذا تطورا واضحا اصاب الوشم فى ظل الاسلام وان كان يعتبر امتدادا لما سبق ان اتخذه فنان الوشم منذ ايام الفراعنة من وحدات زخرفية . والواقع ان ممارسة هذا الفن كان يعد



رسم رمزي مستعمل بكثرة .... ((لاحظ ما كتبه فرويد))



وحدة هندسية من العصر الاسلامي ـ متأثرة بالمصري القديم

فى نظر الاسلام شيئا مكروها ، فقد قيل فى حديثعن النبى صلى الله عليه وسلم انه قال « لعن الله الواشمات والمستوشمات والمتنمصات والمتفلجات للحسن المغيرات خلق الله » .

ومع ذلك فقد بقي الوشم متوارثا طبقاللعادات والتقاليد القديمة . وان كان تطور ــ كما سبق القول ــ على نحو يساير اتجاهات الدين ، واستبعد لفترة تصوير الاشخاص واحتفظ باشكال اخرى كرسم السمكة باعتبارهارمزا على الاخصاب ووفرة النسل حتى ان الكثيرات من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفأل حسن تجنبا لحالات العقم . وكذلك رسم الثعبان باشكال متعددة والابريق وقد نتساءل لماذا يقبل بعض الناس على الوشم على الرغم مما تسببه العمليةفى حينها من الم جسمانى ، ولعل فيما رآه فرويد بعض الجواب ــ اذ يرى فرويد فى كتابه Totem and Tabou ان هذه الرموز ذات علاقة وثيقة بالجنس فمثلا بعض صور الوشم تضم رسم فتاة يحيط بها سمكتان وثعبان . وان رجلا يدق على صدره مثل هذه الصورة انما يشير بذلك الىرغبة كامنة فيه الى امتلاك فتاة معينة كعروس مشتهاة . كما ان وضع السمكة الى جانبها انمايشير الى اشتهاء حياة الرغد والنسل . ووضع الثعبان الذى يرمز اصلا الى الشيطان انما يفصحعن خوف يعتمل فى نفسه من الشيطان ، ويأمل ويتمنى ان يجنبه الله ما يجلبه اليه من شرورتسبب له الاحزان . وأرى ان تفسير فرويد لا يجافى الحقيقة كثيرا لانه فعلا ــ يضع تعليلامعقولا لعمل عمليات الوشم التى يرغبها ــ فى الاغلب ــ شبان يطأون الدرجات الاولى نحوالرجولة وتكوين الاسرة . . .

كما ان من ابرز مظاهر العصر الاسلامىتلك الفتوحات لمختلف البلاد والامصار . ولقد قامت الدولة الاسلامية على انقاض دولتينعظيمتين همادولتا الروموالفرس وكانت بلادالروم والفرس قد ضربتا بسهم وافر فى ميادين المدنيةوالحضارة ولقد أصابا منالترف والجاهماشاءت لهما المقادير ، واذا بقلة من البدو تخرج منالصحراء الجرداء فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد بأساليب الحضارة المعاصرة ولا تملك من وسائلالقوة والمنعة ما تستطيع به ان تتطاول على بلد صغير . واذا بهذه القلة تقهر هؤلاء الشوامخ قهراوتفرض ارادتها فرضا قويا واثقا . وتصنع التاريخ على نمط جديد وان هذا لم يكن ليتم علىذلك النحو ما لم يكن العرب قد دانوا بفلسفة جديدة ودين جديد أوجد فى نفوسهم قيما جديدة.وجعل منهم اناسا آخرين يختلفون عن معاصريهم اشد الاختلاف ، اذ جعلهم يطلبون الموتصادقينفى سبيل الله ، فكان أن وهبت لهم الحياة على اكرم نحو وأعز صورة . . .

واذا فقد نبتت بطولات فذة استطاعت انتقود هذه الجموع الصاعدة نحو المجد والعزة . وكان لابد للادب والفن ان يسجل كل ذلك وانيسير الوشم هو ايضا فى موكب الصعود مسجلا معانى الشجاعة والجرأة والمروءة العربيةالاصيلة . وذلك باعتباره احدى الوسائل التى استطاع بها الفنان الشعبى أن يساير روح الزحفالجديد نحو القمة .

والفنان الشعبى تأثره دائما مثاليات معينة،فالجرأة تبهره ، والمروءة تهز منه المشاعر الانسانية . ولذلك كانت حياة أبو زيد الهلالىوسيف بن ذى يزن وغيرهم شيئا لا معا فى خيال الفنان الشعبى . الا ان مايجدر الاشارة اليهما ارتاه الاستاذ أحمد رشدى صالح فى الجزء



الزير سالم ... احدى وحدات العصر الاسلامي



وحدة متداولة للآن ... رمز لوفرة الخير والنسل

الثانى من كتابه « فنون الادب ـ الشعبى » مـن ان القصة التاريخيةفى مدارجها الاولى كانت مجرد اخبار عن حادثة أو رؤية ، وان تناقلها شفاهـاوعدم تحديدها بالتدوين قـد سمح للخيـال ان يغزوها فاصبح الاخبار أو رواية الحقيقة شيئامتضمنا فى النسيج الفنى وشيئا فشيئا صـار الابتداع هو العمل الاول والحقيقة ثانوية . . .

ذلك ان تحليـل النمـاذج والشخصيـاتوالوقائع التى تمثل الحاجةفى المجتمع الشعبى هى الحقيقة الاولى فى هذا الفـن . ولهذا فقد اجـازالعرف الشعبى ان تجمـع القصـة شخصيـات حقيقية مع أخرى خيالية . او ان يبتدعمنشؤهامن الحـوادث مايشـاء وينسبهـا لشخصيـات حقيقية . او ان تجمع القصة حوادث متبـاعدةزمنا او شخصيات سبق بعضها البعض الاخـر قرونا . فالذى يعنيه هـو التجربة التاريخيـةومغزاها لاتقرير الحقيقة واجتلاؤها ، مثال ذلك من ان سيرة عنترة تتناول حوادث فى الجاهليـةواخرى فى الاسلام وغيرها وقعت اثناء الحـروب الصليبية ، ويرى الاستاذ رشدى صالح ألا مجالفى العيب فىهذا ، ذلك بأن منشىء القصةالشعبية لم يرد بها ما يستهدفه العلم من تحقيق وتقريرورصد لوقائع ثابته ، بل أرادوا بها المنفعة وتبادل الخبرة والتعلم منها وتواتر المعتقدات والعاداتوترويجها واقتفاءها وتنشئة الاجيـال الجديدة على التقاليد المرعية وايضا ارادوا بها التسريةعلىالنفس والانتشاء بالعمل الفنى . . .

وكان هدفنا من تباين الوضع الذى قامتعليه القصة الشعبية الى القاء الضوء علىالتيارات الفكرية التى عاشها فنان الوشم وأوحت اليـهمختلف الرسوم والاشكال . . .

والواضح انالقصة الشعبية كانتتستهدفاساسا ابراز مآثر ممتازة ، لبطل مختـار الامر الذى يتبعها الى اضافة مواقف البطولة واستعادةبطولات قد يكون البطل لم يقف منها موقفا ما ، بل قد يكون اثناءها فى عـداد الاموات ، وهـذايعنى ان الفنان الشعبى يشتهى المبالغة فى اظهار المثل التى يهتز لها وجدان الناس ، وان دراسـةصور الوشم للزير سالم توضح تماما هذا الاتجاه فهو احزابه فى ذهن الفنان رجال شجعانشجاعةلم تخطر من قبل بين ارجاء الدنيا ، ولهذا بدلا من أن يرسمه وهو يمتطى جوادا ـ شان كل فارس ـفانه صوره وقد امتطـى صهوة الاسـد ، ولان الشارب الضخم كـان علامـة مميزة للرجولـةالناضجة فقد صوره وله شارب ضخم . . .

ولا يخفى ان الانسان بطبيعته لم يكن يجردمواقف البطولة من لمسات العاطفة بل علىالعكس كان يقدس الحب ويعتبره أحد مظاهر الطبيعـةالجديرة بالتقدير ولقد ذهب الانسان فى ذلك الى الحد الذي يحترم فيه الرجل الشجاع ، الـذىيحمى حبيبته والرجل الـوفى الذى لا يخـون العهد، ومن أجل ذلكفقد بهرته فعلا سيرةعنترةالعبسى وحبيبته عبلة حتى لقد أسبغ عليه من مواقف البطولة اضعاف ما أبدى عنترة فى حياته .وان القاء النظر علي الوشم الخاص بعنترة يوضح تماما الي أي حد كان هذا الرجل مثار الاعجابوالافتتان .

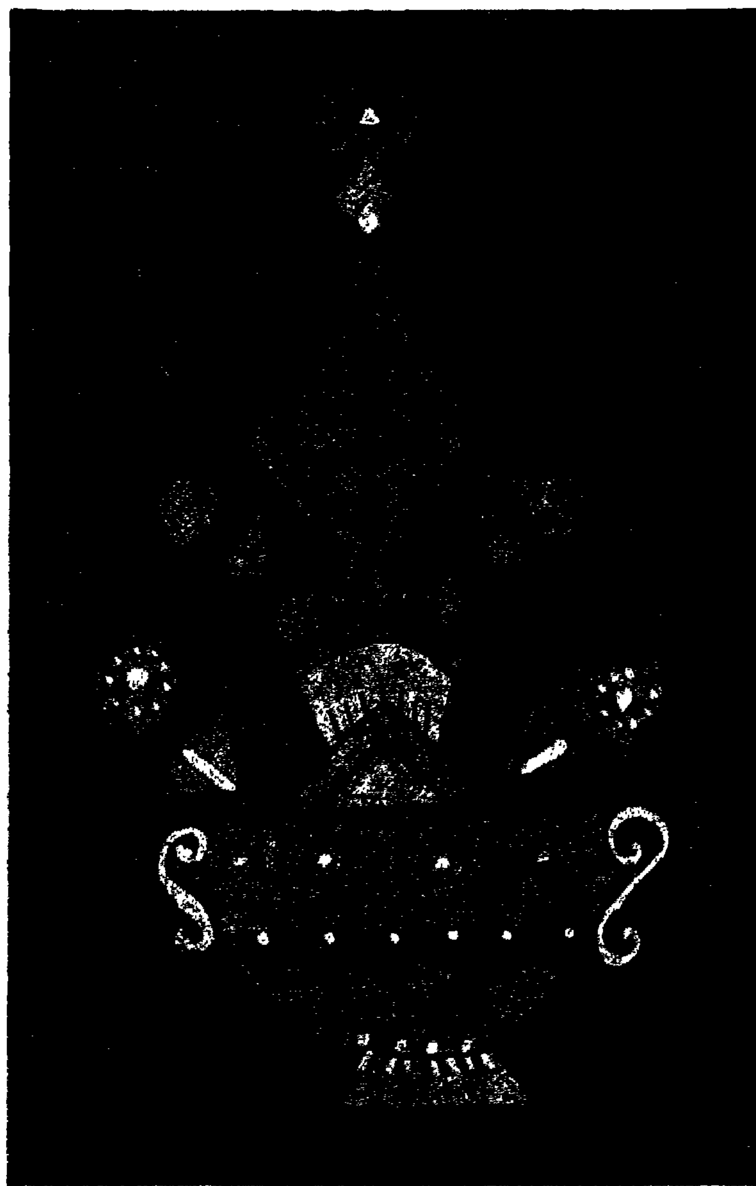
ثم هناك وقفة يجب أن نقفها الآن ونحنيالرأس احتـراما ونحـن نتناول عنترة ذلك بأن تسجيل عنترة فى الوشم معناه المنطقى انه رجلبطل من ثم يشتهي الناس لو يقتدون به ، وان



جمل المحمل ـ كما صوره الخيال الشعبي



انتصار القوة على الشر ـ وحدة متأثره بالبطولة الاسلامية



الزهرية .. : كما صورها الفنان الشعبي



الهلال ... كوحدة زخرفية



وحدة متائرة يشكل النجمة

ينظر العرب علي مر القرون الي هذا الاسود ـ على هذا النحو ـ فانما يشير الي ان العرب قد تخلصوا منذ القدم من نظرة التفريق العنصرى التي لم تستطع ان ترقي اليها حتي الآن ارقى البلاد من اصحاب الحضارات الحديثة .

ووقفة اخري ذات دلالة كبرى ، ذلك بأن رسم الوشم الخاص بعنترة انما هو مستمد من جمهورية سوريا العربية وهو فوق ذلك منتشر فى جهورية مصر العربية كما ينتشر رسوما اخري كثيرة بين بلاد العرب . ويدل هذا دلالة واضحة علي اتحاد جذرى فى طرائق التفكير وفى اتجاهات المثل والاحاسيس والمشاعر بين ابناء البلاد العربية جميعا . واذا لم تكن القومية العربية شيئا افتعلته اساليب السياسة لحاجة او لأخري . انما هي أولا وقبل كل شيء حقيقة كبري وخالدة فقد يتشابه المثقفون من قوميات متعددة علي نحو ماخول ما يستهدفهم من المثل فلا يدل هذا بالضرورة ـ علي أن كثيرا من الثقافة المشتركة تكون فى عقول الناس اتجاهات متماثلة . اما ان تثقف الطبقات الشعبية ـ وهي التي لم تتزود بنصيب كبير من الثقافة اللهم الا ما يستنشق من عبير البيئة ـ والتي تعيش بين ارجاء البلاد العربية علي اختلاف فى بيئتها المحلية اختلافات أوجدها اختلاف الامكنة والاجواء والظروف المحيطة فان هذا ولا شك يحملنا على الاعتقاد الراسخ بان القومية العربية التي اراد لها الاستعمار ـ لفترة من التاريخ ـ ان يهيل عليها التراب لا يمكن ان تموت وانها لابد نافضة عن نفسها ما ود الاستعمار بها جاهدا ان يحشو به عقول ابنائها من ترهات واوهام . . .

ويبدو أن رسوم الوشم قد اصابتها حالة اضمحلال وضعف خلال فترة الحكم العثماني شأنها فى ذلك شأن الفنون الشعبية الاخرى .

وقد يكون صحيحا أن الاتراك العثمانيين لم يلجأوا الى السطر على رسام الوشم كما لجأوا الى السطو علي مهرة الصناع واصحاب الحرف اليدوية وارسلوهم للعمل فى الآستانة وغيرها من امهات مدنهم . غير ان انحطاط المستوي الفني للفنون الشعبية من شأنها أن يؤثر على مستوى الرسم فى الوشم . لان البيئة المحيطة بالفنان كماهو معروف لها تأثير بالغ علي مداركه وقدرته على الابتكار والابداع ومن ثم تجمد الوشم وتجمدت الفنون الشعبية جميعا أو كادت فى العهد التركي وفى غيره من عهود الاستعمار . وكل ما استطاع أن يضيفه الوشم الى ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار هو التأثر بالازياء والملابس فاحدثت تطورات واضحة فى الملابس الوطنية .

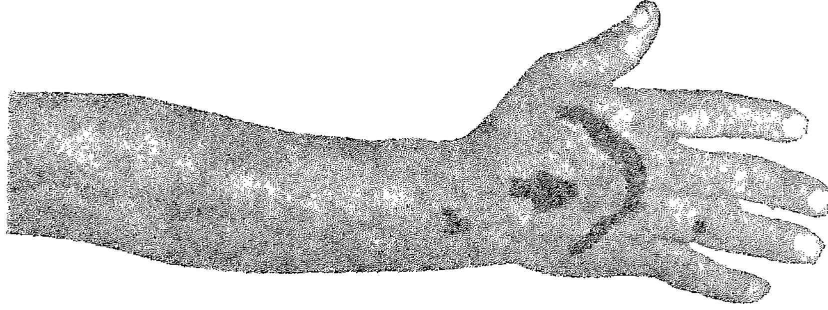
ونستطيع أن نري فى نهاية الامر ان الرسم والتشكيل فى مجال الوشم ليس فنا شعبيا قائما بذاته ، وانما هو جزء متمم للفن الشعبى فى مجاله العريض ، فالوشم الذي يدقه القروي على ساعده يتممه الزجل الذي يسمعه فى البيئة نفسها وتردده ـ الصورة الملونة لابطال الاساطير الشعبية فبالاضافة الي ماسبقت الاشارة اليه من بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات قد نجده احيانا يحقق وجوده بدافع التجمل والزينة كمجرد وحدات زخرفية فى أعلي الذقن او فى الجبهة ، وعلي ظهر اليد اليمني أو الذراعين معا ، أو فى القدم ، اوفوق وسط الصدر وهناك علي سبيل المثال نساء الجنوب بلونهن القاتم يشمن الشفاه ايضا ليكسبن اسنانهن بريقا .



وشم على الذقن للتزين تستعمله الفتاة الصعيدية



العصفورة على جبهة احد الريفيين بمنطقة المنوفية



ذراع عليها رسوم للوشم لاحد الريفيين « بمنطقة الجيزة »



لوحة من سوق الجيزة وامبابة عليها رسوم للوشم كما صورها الفنان الشعبي

وقد نجده احيانا أخري كمجرد وسـيلةلاثبات الشخصية، كذلك الذي يشم اسمهوتاريخ ميلاده علي ساعده .

وفى حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجودهبمثابة (رقية) كذلك الذي يشم آية الكرسى علي احدي ذراعيه أو الطفل الذي يوشم بنقطة اعلي جبهته حتي لايموت اخـواته الذين يولدون من بعده .

ومن امثلة الترابط القائم بين مختلف الفنون الشعبية بين الموال الشعبي والموسيقي الشعبية والوشم فى ظل اوضاع معينة تفرضها التقـاليدوينتشر نوع معين من الزي الشعبي مثال « حسن ونعيمة » .

ومثال « حسن ونعيمة » خير مثل باعتبارهيمثل الترابط المشترك المؤثر علي فن الوشم وقد ساهم به كل من الموال الشعبي والغناءوالموسيقيوأخيرا فن الوشم . انها أوبرا عريضة ودراما مصرية طبيعية تلعب دورها فىحياة الفلاحين الذين يحفظونها ويرددونها آخر الليل .

واخيرا . يهمني ان اؤكد الاشارة الي انني لا اعضد عادة الوشم ، بل علي العكس أعتقـد انها ـ برغم تعددملامحهاوبواعثها ـ مازالت تحمل صفات وخصائص بدائية بالاضـافة الي ان العملية فى حينها تسبب كثيرا من الالم الجسمانى .ولكن اتجاهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفـنى فى الحياة الشعبية . يقودنا مع ذلك الى الاهتمـام بالوشم باعتباره أحد هذه المجالات ... فالبحث فى مجال الوشم ، كالبحث فى مجـال القصـــةالشعبية ، من الممكن أن نضع بأيدينا مزيدا مـن تراث الفن الشعبي .

هذا التراث الذي ينبغي ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمته التاريخية أولا . ثم لنستلهم ما نراه صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيـذه بعد ذلك فى أعمال فنية جديدة .



المراجــع

صحيح البخــارى

الف ليلة وليــلة

بدائع الزهور في وقائع الدهور — ابن أياس

الخريدة النفيسة فى تاريخ الكنيسة — بقلم أحد رهبان دير السـيدة / برموس فى برية انبـا مكاريوس .

الصادق الامين فى اخبار القديسين — بقلم الايغومانس بلوثاوس العقاري والقس ميخائيل العقارى

فنون الادب الشعبى « الجزء الثانى » — الاستاذ أحمد رشدي صالح

الطوطمية اشهر الديانات البدائية — الدكتور عبد الواحد وافى

ديانة مصر القــديمة — تاليف ارمان ترجمة الدكتور عبد المنعم ابو بكر

الوشـم عند قدماء المصريين — الدكتور كيمـر

★ ★ ★

عبد الغنى الشال *

الفخار الشعبي في مصر

تحدثنا كتب التاريخ المتعددة ان من اقدم ما خلفته البشرية من تراث بجانب الاعمال الحجرية، الفخاريات التي يعثر عليها بين الاطلال والخرائب فى جميع بقاع العالم بين الحين والحين . وربما يرجع السبب فى بقاء وصمود هذه الفخاريات للعوامل الجوية المختلفة وما اكتسبته من تسوية بالنيران قد تصل فى بعض الاحيان الي الألف درجة مئوية أو يزيد ، تلك التسوية التي يصعب بعدها ان تتحول الي شكل او مادة اخرى ، فهي تحتفظ تبعا لذلك بخامتها ورسومها وتحكي فى الوقت نفسه نشاط الفنان الذي صاغها فتصبح بذلك اثرا يدرس ويحلل ويتذوق ويحكي الأسطورة بالرمز والكتابة واللون وغير ذلك .

وقد اهتم كثير من العلماء والباحثين بالفخاريات المصرية فى مؤلفات متعددة نذكر منهم سير ((فلندرز بيترى)) العالم الانجليزي المعروف وتعرضه للفخاريات المصرية فيما قبل الأسرات ووضعها فى انماط واساليب متعددة ثم قسمها تقسيمات تتابعية ، وكذلك العالم الفرنسى ((دي

* الأستاذ / عبد الغنى النبوى الشال استاذ ورئيس قسم النحت والخزف بالمعهد العالى للتربية الفنية بالقاهرة ، وله عديد من البحوث الفنية .

مرجان » الذى كان مديرا لمصلحة الآثار المصرية ،وقد تصدي بدوره لحضارات مصر فيما قبل التاريخ ، ومن علمائنا المصريين **د . سليم حسن،د . احمد فخري ، د. مصطفى عامر ، د.ابراهيم رزقانة ، د . انور شكري ، د . حسن صبحي بكري ، د . سليمان حزين وغيرهم كثيرون** . ولن ننسى الكتاب القيم للعالم **((الفريد لوكاس))** عن المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ولن ننسى الفنانين الذين تعرضوا للفخار من زاوية تذوقية وتربوية كذلك .

وكل هذه المؤلفات وغيرها تشير الي مدي الاهتمام الزائد بنواح متعددة بأمر الفخار وزواياه المختلفة، سواء كانت تأريخية، تقنية، سحرية(١) واجتماعية ورمزية (٢) فنية أو غير ذلك ، ش ١، ٢ يؤكد ريادة مصر فى هذا المجال حتى ش ٧ .

ومن غرائب الصدف والجدير بالاعتبار والتمعن والمقارنة ، انه قبل الأديان السماوية المكتوبة بآلاف السنين نري المصريين القدماء وقد سجلوا علي معابدهم القديمة موضوعات تمثل كبير آلهتهم « خنوم » يصنع الانسان على عجلة الفخار مستخدما مادة « الطين » فى الصياغة



شكل (١) تمثال لخزاف مصرى قديم امام عجلة الخزف البدائية من الاسرة السادسة ((دولة قديمة)) ان المصرين القدماء أول من استخدموا الدولاب الخزفى .

---

(١) تعرض لذلك الاستاذ سعد الخادم فى كتابه ((الفن الشعبي والمعتقدات السحرية)) الالف كتاب ٤٨٨ .

(٢) تعرضت لذلك السيدة ليلى محمد علي السنديوني المدرسة بالمعهد العالي للتربية الفنية فى جزء من رسالتها ((الماجستير)) عن الفخار المصرى قبل الاسرات ، طبيعته وكيفية الاستفادة منه فى تنمية القدرة التشكيلية عند الاطفال ١٩٧٢ اشراف الاستاذ عبد الغني الشال .

والتشكيل ، وهنا اتفاق عجيب بين هذا الأثر وماجاء بالكتب السماوية المنزلة عن خلق اللهسبحانه وتعالي للانسان من خامة الطين أيضا .

وقد تتبعت ماجاء بالقرآن الكريم وفى آياتهالمحكمات عن خلق الله سبحانه وتعالي للانسان من خامة الطين ، واحصيت حوالي العشرينموضعا فى صور مختلفة تشير الى خلقه تعالى الانسان من هذه المادة الطبيعية ، وسوف اوردهنا بعض هذه الآيات البينات التي تشير الي خطورة هذه المادة التي هي أصل الانسان واليهايعود .

- سورة الانعام : آية ٢ : هو الذى خلقكم من طين ثم قضى أجلا وأجل مسمي عنده ثم أنتم تمترون .
- سورة الاعراف : آية ١٢ : قال ما منعك الا تسجد اذ أمرتك ، قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين .
- سورة الحجر : آية ٢٦ : ولقد خلقنا الانسان من صلصال (٣) من حمأ مسنون .
- سورة الحجر : آية ٢٨ : واذ قال ربك للملائكة اني خالق بشرا من صلصال من حمأ مسنون .
- سورة الاسراء : آية ٦١ : واذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابليس قال أأسجد لمن خلقت طينا .
- سورة المؤمنون : آية ١٢ : ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين .
- سورة السجدة : آية ٧ : الذي احسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الانسان من طين .
- سورة الصافات : آية ١١ : فاستفتهم أهم أشد خلقا أم من خلقنا انا خلقناهم من طين لازب (٤) .
- سورة الرحمن :آية ١٤ : خلق الانسان من صلصال كالفخار .

هذه بعض آيات بينات من كتاب اللهالكريمأوردتها لتبيان أهمية مادة « الطين » فى حياة الانسان نفسه وحياة البشرية ، حتى ان رجالالتربية رأوا فيها وسيلة هامة طبيعية ومثيرة فى تربية التلاميذ والاطفال ، وحل كثير من عقدهمالنفسية واتاحة الفرصة لاظهار مواهبهم بسهولة

---

(٣) المصحف المفسر : محمد فريد وجدى : « صلصال » اى طين يابس يصلصل أى يصوت اذا نقر ، « حمأ » اى طين تغير واسود من طول مجاورة الماء ، « مسنون » مصدرمن سنه الوجه ، او مصبوب لييبس من سنه اذا صبه .

(٤) نفس المرجع السابق ، (لازب) ، أى شديد متماسك .

ويسر ، حيث تكمن فى هذه المادة خبرات متعددةمن التجريب والتشكيل والبناء وغير ذلك مما يجعلها محببة لدي الاطفال ، وكلنا نذكر كيف لعبنا بهذه المادة ونحن أطفال صفارا .

ومما يلفت النظر كذلك حقيقة علمية هامة،ذلك أن الانسان بعد وفاته وتحلل جميع اجزاء جسمه الي تراب ورماد ، فان التركيب الكيميائى لذلك هو المعادل لنفس التركيب الكيميائى لمادة الطينة الطبيعية التي خلق منها بادىء ذي بدء ،فسبحان الله العظيم .

المادة الخام امام الفخارى :

ان خامة الطين هي المادة الاولية الموجودةفى الطبيعة علي أشكال متعددة ، بعضها متحجر فى الجبال والسهول والوديان ، وبعضها متخلفعلي شواطىء الانهار ، وبعضها مترسب من مياه الامطار التي تذيب مكونات مادة الطين من الموادالاخرى الطبيعية . وتوجد هذه المادة فى جميع انحاء العالم بنسب متفاوتة وشوائب مختلفةعالقة بها كيمائيا أو طبيعيا .

كيف اكتشف الفخاري هذه الخامة للتشكيل ؟ :

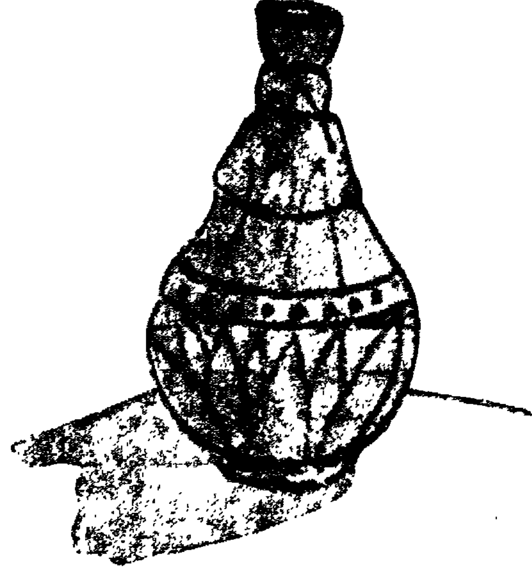
تحدثنا كتب التاريخ أن الاكتشاف ربما تم فجأة وعن غير قصد بادىء الأمر ونتيجة لصدفة طارئة ، فربما كان الرجل البدائى الاول يحفظ حاجياته من دهون وشحوم وسوائل وحبوب وغيرها فى أشكال نباتية يشكلها لهذا الفرض ولكنهالم تكن مناسبة تماما لذلك ، وربما انه شاهد آثار الاقدام فى الطين وما تحدثه من فجوات تحتفظ بقسط من المياه لمدة طويلة ، فابتدأ عن قصد يتناول الطين ويضغط فيه ويشكل منه حاجياته دون استخدام آلة ما ، ويتركها فى الشمس لتجف ثم يضع فيها حاجيلته وزيوته ،ولكن ذلك لم يؤد الوظيفة تماما ، وهنا يعتقد المؤرخون أن احتمال حدوث حريق فى كوخ ذلكالفخارى الاول ومسكنه احتمال قائم ، وبينما هو يعود مرة أخري ليري مخلفات الوقود اذ يفاجأبتحول تام فى أوانيه الطينية ، فلقد اخذت لونا جديدا وصلابة واضحة تؤدى حفظ حاجياتهومؤونته بنجاح تام ، فهداه التفكير الى ان النار والحريق هما اللذان تسببا فى ذلك .

ومن ثم ابتدأ عن قصد ينتج ويشكل منالطينة أوعيته وحاجياته ثم يحرقها ليحيلها الي صلابة مطلوبة ومادة أخري مخالفة للطبيعةالاولىوقد قيل كذلك أن الطبقة الزجاجية التى على الاوانى لتجعلها خزفا (٥) ربما جاءت نتيجةصدفةأيضا علي ممر الاجيال الطويلة المتتابعة .

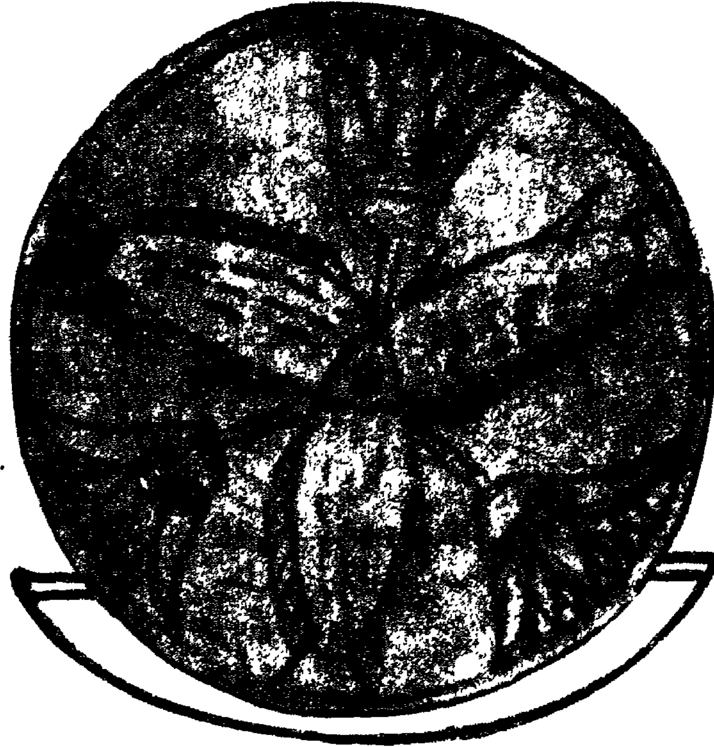
ومن المعروف أن كل هذا التحول والتغييراخذ اجيالا واجيالا وتجارب مستمرة ومن هنا كانت أهمية هذا الفخاري ، الذى كان يلقبأحيانابالرجل الساحر لانه يحدث معجزات فى عمله عندما يشكل من المادة الخام الاولى روائع متعددةمن الانتاجات الفنية ، التى تنبض بالحياةوالسحر والفاعلية فى حياة الناس .

---

(٥) الخزف : هو الفخار المطلي بطلاء زجاجي شفافأو ملون يكون بنسب خاصة ويسوى على النار فى درجات حرارة معروفة للفخارى فتحدث طبقة زجاجية على جسمالاناء متصلبة .



شكل (٢) هذا الشكل يذكرنا بالقلة المعاصرة على الرغم من آلاف السنين التى عاشتها هذه القلة من مصر القديمة وهى نمـوذج صغير الحجم « حوالي ٥ر٣ بوصة ارتفاع » بطـلاء زجاجي فيروزى من الاسرة ١١ ـ ١٣ ى الدولة الوسطى فى مصر القديمة .



شكل (٣) سلطانية مزخرفة باسماك ونباتات والمسقط أسفلها يبين مدى ارتفاعها وسـوف نرى امتدادا لهذا الاسلـوب فى العصور الوسطى الاسلامية فى قطعة خزفية شكل (٩) فى مشابهة تامة وكل ذلك يؤكد أثر التراث وامتداده فى الحضارة على مر العصور وتاثيره الايجابي .

أهمية الخامة :

ليس هنا مجال بحث فى التسلسل التاريخي للفخار ، فلذلك بحث آخر ، ولكننا نتعرض فقط لنقاط جوهرية لأصل المادة وأهميتها ووجودها ومعالجة الفخاري الاول لها وارتباط ذلك بأرض مصر الطاهرة ، فى أجيالها الطويلة حيث يزخر تراث مصر بأعداد وفيرة وانتاج ضخم من هذا الفن ، تمتلىء به متاحف العالم ، شاهدة على ما فيه من قيم وعلى مهارة الخزاف فى الوقت نفسه .

ومن الحقائق التاريخية الثابتة ما كان للفخار من أهمية فى تسجيل الأحداث والمكاتبات وغيرها ، وتداول انتاجها بين الناس فى معاملاتهم ،حتى ان الرحالة المسلم « ناصر خسرو » (٦) اشار الى استخدام التجار المصريين والبقالين فى العصر الفاطمى للأواني الفخارية فيضعون فيها مايبيعونه للجمهور ويأخذها المشترون بالمجان ، مما يدل علي الكثرة العظيمة لهذه الفخاريات وتداولها .

وقد قيل كذلك ان بعض المعلقات المشهورة فى الشعر العربي كانت مكتوبة على سطوح من الفخار ، حتى يقال أن الرسالة التي بعث بها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب الى واليه فى مصر عمرو بن العاص ، والخاصة بانخفاض منسوب نهر النيل قد كتبت علي قطعة من الفخار ، حيث أمر أمير المؤمنين أن تلقى فى النيل حال وصولها أرض مصر الى الوالي وبعد قراءتها كما تنص على ذلك الروايات التاريخية وقد كتب فيها :

« اللهم ان كنت تجرى من نفسك (يقصد نهر النيل) فلا حاجة لنا بك ، وان كنت تجرى من عند الله فنحن فى حاجة اليك » .

ويقال انه بعد القاء الرسالة الفخارية فى النيل فاضت مياهه وعم الخير البلاد .

ونحن بصدد النيل العظيم واهب المادة الاساسية للفخاري نشير الى تغزل الشعراء فيه وما لمسوه وما يرتبط بطبيعة مادة الفخار الاولى وهى « الطين » :

قالوا علا نيل مصر فى زيادته حتى لقد بلغ الاهرام حين طمى

فهذه اشارة الى وجود طمي النيل عبر هذه الاراضى والمساحات الشاسعة على جوانبه ، حتى لقد ثبت أن النيل بطميه كان يصل الى جبل المقطم شرقا لوجود أسماك نيلية متحجرة فيه ، وهناك طفل صالح للفخارى وعمله .

وهناك شعراء كثيرون ذكروا فى المرجع السابق مثل أديب مصر الكبير محيي الدين ابن عبد الظاهر ونجدهم تغنوا بما يعطيه النيل من خير وخصوصا فى غرينه وما فيه من مواد كيماوية صالحة كانت تحت يدي الفخاري المصري طوال تراثه الطويل .

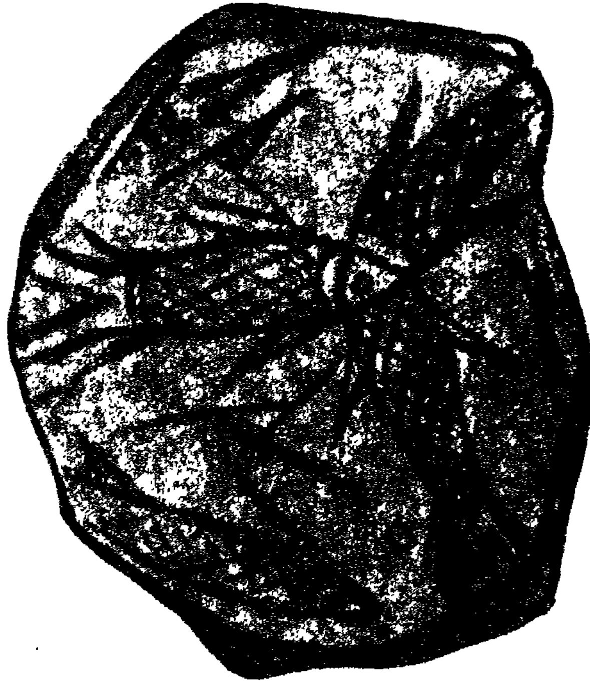
---

(٦) فنون الاسلام : د . زكي محمد حسن ١٩٤٨ .

(٧) النيل فى عصر المماليك د . محمود رزق سليم :المكتبة الثقافية ١٣٢ .



شكل (٤) جزء من طبق فى العصور الوسطى الاسلامية فى مدينة الفسطاط والفنان هنا رسم الديك فى وسط الطبق ليكون محور الارتكاز وهذا الطائر لعب دورا رمزيا كبيرا مع الفخارى الشعبى وانتاجاته الفنية .



شكل (٥) احدى الشقافات الخزفية الاسلامية فى القرن ١٤ م وهى امتداد تراثى للشكل السابق فى مصر القديمة شكل (٥) يبين بجلاء استمرار التراث ورموزه من خلال انتاجات هذا الفخارى العظيم على الرغم من الفوارق الزمنية المعدودة بالاف السنين .

المناخ الاجتماعي :

ولقد دلت الابحاث (٨) والدراسات أن الانتعاش الاجتماعى عادة ينعكس علي الفخاري وعلي اعماله الفنية كذلك فيبدع ويبتكر ، وعندمايرزح الشعب تحت وطأة الاستعمار يصيب انتاجه الخلط والتشويه والضياع والتنافر والابتعاد عن محليته وقوميته وأصالته ، ولكن الشعب لا يلبث أن يهب هبته ويطرد المستعمر ويعود الىوجدانه الحقيقى فيبدع كما كان فى سيرته الاولى، وتاريخ مصر الطويل يؤكد هذه الحقيقة .

كان الفخاري فى مصر يمون طبقات الشعب على جميع مستوياتها ، وربما تتفاوت النسب فى خلطات أجسام القطع الفنية أو تتفاوت الدقة والاخراج ولكن كل القطع التي يمون بها الشعب بطبقاته الفنية والفقيرة على السواء كانت بها اللمسات الفنية الجمالية حتى لا يحرم منها طبقة الفقراء عندما يستخدمون أدواتهم الفخارية فى حياتهم اليومية .

وسوف نرى فى الصور التوضيحية المصاحبة للبحث الامتداد الطبيعى لهذا الفخارى المصرى ، والخيط المتجدد الذي يربط الحديث بالقديم فى جدة وابتكار .

الفن الشعبى والفخار فرع منه

عندما طلع فجر القرن العشرين تنبهت المجتمعات والهيئات وغيرها الى وجوب التفكير موضوعيا عندما تتعرض لاي موضوع ما ، حتي تثمر الدراسة وتصبح مبنية علي اسس قويمة وحساب دقيق وتقييم سليم .

كما كان من محاسن هذا القرن ايضا التصدي للتراث الانسانى من جديد بتلك النظرة الثقافية ، للوصول آخر الامر الى تفسير حقيقي للجهود البشرية التي قام التراث على اكتافها ، وهنا ظهر الدور الكبير الخفي وراء الفنون الشعبية فى جميع مجالات انتاجها .

لذلك عندما نتعرض فى هذا البحث الى « الفخار الشعبي فى مصر » يجدر بنا أن نلقي ضوءا ولو يسيرا علي الفن الشعبي نفسه فهو الاطار الشامل الكبير الذى يضم الفخار ضمن جوانبه ، كنتاج من حصيلته الفنية . ولقد تعرض الباحثون والنقاد والفنانون وعلماء الاجتماع والاجناس وعلماء الآثار وعلماء الدين وغيرهم للفن الشعبي بالتحليل والتفسير والمقارنة والتعريف وغيرها ، وعلي الرغم من تباعد أو تقارب تلك التفاسير والتحليلات المختلفة الا انهم جميعا متفقون على أن الفن الشعبي فن له اصالة نوعية مميزة يتسم بالصفة الابتكارية . وهو فى الوقت نفسه مليء بالرمز ومرتبط بالتاريخ والاسطورة ،وهو سريع مباشر وقريب من الحياة والمجتمع ، منطلق غاية الانطلاق ، معبر أبلغ تعبير ، وانعكاس صادق لحس الفنان الشعبى تجاه الحياة والبيئة والوجود من حوله .

---

(٨) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر – دار المعارف .

وفى تعريف شامل جامع آخر لهذا الفن(٩)نري أنه الحصيلة الفنية بين حياة الانسان وعمله وبين الطبيعة ، وهو ثمرة الضرورة ، ولم يكن فنانشأ من فراغ ومن لهو ، ولقد صحح هذاالتعريف بصدق بعض النظريات المتطرفة التي تري أنالفنون مبعثها الفراغ وتمارس لمجرد اللهو وربما كان فى أذهانهم الفنون البدائية والفطرية ، وقدنسوا أن الفنان البدائى نفسه كان يمارس فنه لتقوية الحياة الصعبة التي كانت تحيط به من كلجانب ، ولقد أكد ذلك الناقد والفيلسوف الانجليزي « هربرت ريد » فى كتاباته المتعددةوغيره من النقاد المعاصرين .

ونرى فى تعريف آخرأهمية هذا الفن من(١٠)انه فن يعبر عن شخصية الجماعة لا الفرد ، وانه فن الطبقات الاصيلة البعيدة عن الحاكم الاجير .

ومن هنا تأتي الاهمية عند دراسة ومحاولةالكشف عن مقومات الشعب وأفكاره وأحاسيسه وعقائده وعاداته فنلجأ الي المعين الطبيعي التلقائى،الي فنونه الشعبية فهي خير منجم غنى لهذه الدراسة .

أسلوب الفنان الشعبى

لايلتزم الفنان الشعبي عندما يصوغ عملهالفني بتركيب رياضي محسوب ثابت سواء للشكل أو للمضمون ، وانما تراه وقد حقق التلقائيةالمباشرة السهلة والحيوية المتدفقة والتعبير المؤثر الفعال ، وكلها صفات للاصالة الفنية المطلوبةلأي عمل فني ، حتى أن الفنون المعاصرة الآن قد رفضت الحساب الدقيق المبني علي النظرياتالتقليدية المعروفة ، ولجأت الى مثل هذه الفنون البدائية وكذلك الفنون الشعبية تنهل منهاوتتعلمعن طريقها التعبير الحر المباشر الفعال .

الأصالة الفنية للفن الشعبي

وعلي الرغم من الثقل والتركيز والاهتمامالبالغ التاريخي والانثروبولوجي والاجتماعيوغيره على هذه الفنون الا أن قيمتها الحقيقية كنمطفني له كيان وأسلوب مميز تأكدت بواسطة الفنانين (١١) والنقاد فهم أصحاب الفضل الاولفى الكشف عن معالم هذه الفنون وقيمها الفنية ، لما رأوه فيها من تعبيرات حية صادقة وانطلاقحر بغير حدود ولمسها أحاسيس الانسان عن قرب ، وأسلوبها المميز الفريد ، ويكفى ما نالهامن تقدير بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق صيحة الضمير العالمى التي دعت الي صيانة هذهالفنون ، ففي أكتوبر عام ١٩٤٩ اجتمع جماعة من الخبراء الدوليين فى الفنون الشعبية (١٢)ليدرسوا الوسائل الكفيلة بالمحافظة على هذه الفنون الشعبية ، وكان اجتماعهم ذاك بدعوةمن منظمة الثقافة الدولية التابعة للامم المتحدة ،

---

(٩) الادب الشعبي ـ احمد رشدى صالح ـ دارالمعرفة اغسطس / ١٩٥٤ .

(١٠) الوسم الثقافي لاتحاد خريجي المعهد العاليللتربية الفنية ١٩٥٣ بحث القاه د . عبد الحميد يونس .

(١١) الفنون الشعبية وقيمتها الاجتماعية : عبدالغني الشال . بحث مقدم للمؤتمر السنوى التاسع لموجهي التربية الفنية ١٩٦٩ بالقاهرة .

(١٢) اليونسكو ـ رسائل متفرقة فى التربيه ـ تقريرجماعة الخبراء من ١٠ ـ ١٤ اكتوبر / ١٩٥٩ .

وقد حذر الخبراء من اقامة خط فاصـــل دقيق بين « الفنون الشعبية » وبين ما نطلق عليه اسم « الفنون العليا » .

وبذلك ضمن لهذا التراث مركزه وكيـــانه واسلوبه ومدرسته بين المدارس الفنية المتعددة.

اهتمام الهيئات :

لقد اهتمت الهيئات الدولية والجامعـــات والمؤتمرات المتعددة المتـــلاحقة وكتب التأليـــف المتزايدة ، وتلهفت المتاحف لجمع آثار هذه الفنون وكل ذلك يشير الي ما يمكن أن يسفر عن كنوز متعددة الاطراف عندما تتناول هذه الفنون تناولا محكما فى الدراسة والتحليل ، وكلها تبشر برواج فكرى مثمر تجاه هذه الفنون وخصوصا فى وطننا العربي ، أولا (١٣) لأنها جزء لايتجزأ من تراث العرب ، « ثانيا » لأنها الجزء المهم الذي أثر فى أوروبا ، « ثالثا » لأن هذا التعبير الشعبي قد نفذ من خلال الصحراء ومن خلال التخوم للسهول السـاحلية الى وسط افريقيا والى غربها وشرقها والي قلبها ، ثم أن التعايش المستمر بين الامـــة العربية وبين الربوع الآسيوية بل فى العالم الجديد امريكا عن طريق الهجرات الاســلامية المتـــأثرة بالعرب عن طريق المهاجرين انفسهم بمواقفهـــم وعاداتهم يجعل بالفعل أن الفنون الشعبية فى الوطن العربي لها أهمية انسانية ، لأنه لايمكن أن نعرف تراث الانســـان دون أن نعـــرف تراث المنطقـــة الحساسة الكبيرة هذه التي استطاعت بالفعل أن تصوغ طريقا طويلا للحضارة وتأثرت ، ولكنهـــا أكثر من ذلك اثرت فى العالم الغربى .

ولقد اهتم المسئولون من رجال التربية فى مصر بهذه الفنون فأدخلت ضمن مناهج الجامعات والمعاهد العليا ومدارس التعليم العام لدراســـتها وتذوقها ، كما تكونت جمعية أهلية لرعاية هـــذه الفنون منذ عامين فى مصر تقريبا .

وفى ضوء هذا يصبح الفخاري فنانا شعبيا أصيلا . يرتبط بالجماعة ، يعبر بخاماته عـــن متطلباتها ، يجدد ويبتكر طالما أتاحت له الفرص وسمحت له الظروف بفطرته وحسه وتعبيره المفرط وأسلوبه الفريد المميز مستخدما الرمز تارة والتقـــاليد الموروثة تارة أخرى مع الحـــفاظ على جـــوهر الاسلوب وخصائصه التي لا تتقيد بالوضعيـــات والتقاليد الكلاسيكية الرتيبة ، ينوع فى انتـــاجه ويجدد فى اشكاله ويشتغل بكفاءة ومهارة نادرتين عالما بأصول حرفته فاهما لكل أسرارها ، صبورا راضيا ، قنوعا يلتمس من المجتمع العون الصحيح لا العون المفتعل الدخيل على صفاء أحاسيسه ووجدانه ، حتي يندفع بكل طاقاته الخلاقة دون سلبية أو عوائق .

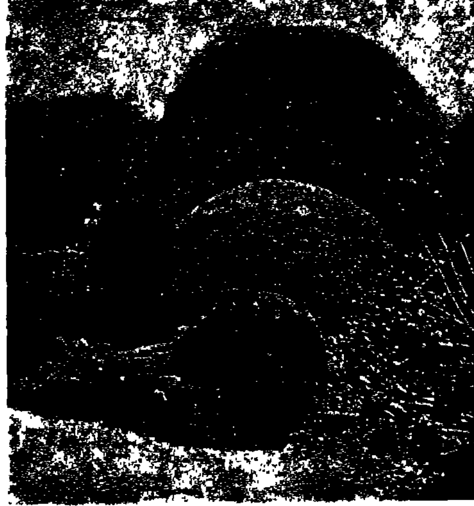
الفسطاط مدينة الفخار : (١٤)

ونحن نتعرض للفخار الشعبى فى مصر كان لزاما علينا ان نعرج علي الارض والبقعة الطيبة التي حفلت بتراث ضخم فى الفخار والخـــزف ولازالت أرضها وترابها تتدفق منها كنوز وتحف هذا الفن ، ذلك المكان هو مدينة الفسطاط الواقعة فى الطرف الغربي للنيل العظيم .

---

(١٣) المؤتمر السنوى التاسع لموجهى التربية الفنية ١٩٦٩ البحث المقدم من د . عبد الحميد يونس .

(١٤) القاهرة القديمة وأحياؤها . المكتبة الثقافية ٧٠ : د . سعاد ماهر .



شكل (٦) فرن فخار فى مدينة الفسطاط يوضح هندسة بنائية دقيقة لحساب درجات الحرارة اللازمة لتسوية الانتاجات ويبنيه العامل بنفسه وهو يعلم كل جزء فيه وما يؤديه من وظائف .



شكل (٧) الصبى ينقل القطع من مكان الى مكان بكل حساسية واقتدار بحيث تتم عمليات الجفاف بنجاح تام .

ولقـد بني عمرو بن العاص (١٥) مدينـةالفسطاط فى ٢١ هـ . بعد فتح الاسكندرية ، ثم أنشأ الجامع العتيق وهو أقدم جامع فى مصر عام٦٤١ م ـ ٦٤٢ م فى المكان الذى كان فيه لواؤه يعسكر فيه ولذلك عرف الجامع بمسجد أهـل« الراية » .

وقد أورد المؤرخ ابن عبد الحكم فى تاريخهخطبة عمرو ، التي قالها يوم الجمعة وجاء فيها :

حدثني عمر أمير المؤمنين انه سمع رسول‌الله صلى الله عليه وسلم يقول : ان الله سيفتح عليكم بعدي مصر فاستوصوا بقبطها خيرا ، فان‌لهم فيكم صهرا وذمة، فكفواأيديكم وعفوافروجكم وغضوا أبصاركم .

وقد بلغت‌الفسطاط مكانة رفيعة من‌العمران‌فى عهد خلفاء بني امية وصارت مقرا لولاتهم ،وقد استمد سكانها مياه شربهم بواسطة السقايين فى‌أزيار من الفخار وذلك من آبار كثيرة منتشرة .

وفى غـزوة صليبيـة على مصر ١١٦٨ ـ١١٦٩ م أمر شاور باخلاء الفسـطاط واحرقها بعشرين ألف قارورة(١٦) نفط وعشرة آلاف‌مشعل فارتفع لهب النار وتصاعد دخان الحريق اربعـة وخمسين يوما ، تحولت الفسطاط بعـدها الي‌أطلال .

ولقد اتيح لهذه المدينة أثري كبـير هـوالعالم « علي بهجت » الذي كشف فيما بين١٩١٢ ـ ١٩١٣ م أجزاء كثيرة من تلك المدينة البـائدةالتي لم يتخلف من بقاياها الا جامع عمرو وبعض الابراج .

وقد ظهر من‌الاكتشافات‌بين الاطلال‌انتاجات‌فخارية وخزفية متعددة وعرفت أشكال الافـران المستخدمة ، وكذلك معامل الفخـارى وادواتهومواده الكيمائية وألوانه وعدده من أهوان‌ومطاحن الى حوامل لرص النماذج فى الافران ، مما يعطي‌للدارسين سيلا من المعرفة والتدقيق فى الاصول الفنية والتقنية والحيل الصناعية .

وقد تعرض الرحالة المسلم الطليعي « ناصرخسرو » (١٧) الذي زار مصر ووصف أحـوالها أثناء العصر الفاطمي ، لكثير من خزف الفسطاطوما كان له من أهمية قصوى ، ومن بين أوصافه لذلك : انهم يصنعون بمصر الفخار من كل نوعوهو لطيف وشفاف ، بحيث اذا وضعت يدك عليه من الخارج لظهرت‌من الداخل ، وكذلك‌تصنع‌منه الكؤوس والاقداح والاطباق وغيرها ، وهـم

---

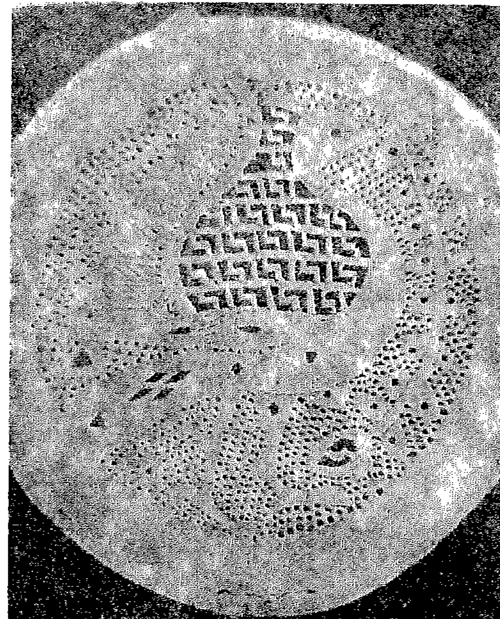
(١٥) اختلفت الروايات فى كلمة الفسطاط فجمهورمؤرخي العرب يرجعون اصلها الى اسطورة اليمامة المعروفة . اما المستشرقون فيرجعونها الى كلمة (فسطم) Fasium اللاتينية وهي الخيمة « كتاب فتح العـرب لمصر » تاليف « بتلر » ترجمة محمد فريد أبو حديد ص ٢٩٤ .

(١٦) هذه القنابل مصنوعة من الفخار ويوجد بالمتحف‌الاسلامى بعض منها وقد صنعها الفخارى بشكل خاص لتكون قابلة للانفجار بدقة وعناية وتأثير فعال .

(١٧) الفسطاط : د . عبد الرحمن زكى ـ المكتبـةالثقافية ١٥٨ .



شكل (٨) نموذج لمسجد من الفخار شكله الفخارى من الصلصال وله مئذنتان على كل منهما مؤذن بينهما قبة المسجد وقد نجح الفنان الشعبي فى صياغته للهيئة التشكيلية من انتاج خزاف شعبى من الفسطاط .



شكل (٩) شباك قلة على هيئة طاووس فى رشاقته وخيلائه وربما يكون من العصر الفاطمى أو الايوبى وتشاهد الدقة فى الزخارف وجمال التصميم وايقاع الخطوط والانغام العديدة التى تنساب فى جميع أجزاء الشباك .

يلونونها بحيث تشبه « البوقلمون » (١٨) فتظهر بلون مختلف فى كل جهة تكون بها ، ويصنعون ايضا قوارير كالزبرجد فى الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن : وهذا الوصف يشير الى الطاقة الخلاقة لهذا الفخاري العظيم وسيطرته الكاملة علي خاماته وادواته وتفهمه الكامل للاصول الفنية والتكنولوجية .

وموقع الفسطاط قرب النيل (١٩) ووجود المواكب الآتية من الشمال ومن الجنوب تؤكد صلاحية المكان لهذا الفن . ففى سهولة تستقبل المادة الخام وفى يسر تصدر الانتاج .

ولقد أثارت عشرات الالوف من القطع الخزفية والفخارية من شتى انواع الانتاج الاسلامي فيما بين القرنين السابع والسابع عشر الكثير من البحوث الفنية والتاريخية والجمالية والتكنولوجية والاجتماعية وغيرها . نظرا للاهمية التي تشتمل عليها هذه القطع .

ومما يلفت النظر أن الخزاف المصري كان متنبها للواردات الاجنبية من الخزف للبلاد فحاول التصدي لها وعمل على محاكاتها ونجح فى ذلك كثيرا بفضل ذكائه وقدرته وحماية الصناعة المحلية من الضغوط الاجنبية .

وربما ينفرد الفخار والخزف الاسلامى عن أي انتاج فني اسلامى آخر من أنه حفظ لنا أسماء الخزافين الذين سجلوا توقيعاتهم على أعمالهم الفنية نذكر منهم : طبيب على ابراهيم المصرى ـ ساجي ـ أبي الفرج ـ الدهان ابن نظيف ـ يوسف الحسيني ـ اولاد الفاخورى وغيرهم . وكان علي رأس هؤلاء الفنانين أستاذان كبيران هما : سعد ، مسلم واستمرت أهمية الفسطاط فى الصناعة حتى بعد تأسيس القاهرة فى القرن ١٠ م بفضل موقعها على النيل وكونها قاعدة مصر الاسلامية ومنارة للدين الحنيف ومركزا تنبعث منه الحضارة العربية الاصيلة .

وقبل أن ننهي الحديث عن الفسطاط لابد أن نعرج علي نوع من انتاج الفخار الهام هو :

شبابيك القلل : (٢٠)

مما يؤكد شعبية هذا الفخاري ولمساته الفنية انه كان يعد جراته وقلله بشبابيك مفرغة تتمركز بين رقبة الاناء وجسمه وتزين برسوم جميلة هندسية أو مكونة من طيور أو حيوانات أو عبارات لطيفة ودعوات وتمنيات ، واصبح الفخاري قريبا من شعبه يحدثه بلغة تشكيلية سهلة محببة فيها الحب والدعاء معا (ش ١٥ واحد من هذه الشبابيك) .

---

(١٨) « البوقلمون » نوع من انواع النسيج يعطي الوانا قزحية حين يتعرض للضوء وربما يشير الى الخزف ذى البريق المعدنى الذى اشتهر الخزاف المسلم به واحد مبتكراته .

(١٩) الفسطاط : د . عبد الرحمن زكى ـ المرجع السابق .

(٢٠) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر ـ المرجع السابق .

وهذا النوع من الخزف الاسلامي فريد فى عالم الخزف ، وقد خصصت له دراسات خاصة نظرا لأهميته وجدته وتعرض له الباحثون فى بعض درجاتهم العلمية « درجة الماجستير » منهم : السيدة / عائشة محمد فتح الله المدرسة بالمعهد العالي للتربية الفنية . والسيد / نبيل درويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية .

والفسطاط الحالية وممارسةأهلها لاعمالهمالتي تشير الي ماض بعيد وتقاليد راسخة وتعتبر حلقة متصلة رغم ما حاق بها من ضعف وانحلالفى المستوي الفني لاسباب ليس للفنانين دخل فيها ، وعلي الرغم من ذلك فانهم لايزالونيكدونويكدحون ولا تزال عجلتهم ودولابهم يدور بين اكوام الحطب والبوص والطين ، ولايزال يعلوالمنطقة كلها الدخان الاسود المتصاعد من الافران المنتشرة فى المكان . فى هذا المناخ يعيش الآنالفخاري الشعبي المعاصر باصالته الفنية القابعة فى وجدانه ينتظر الفرصة السلمية لاظهارمواهبهومهارته وحساسيته الفنية نتيجة تخطيط علمي دقيق حتي تعود العجلة من جديد ، وتبني أصالةفنية جديدة معاصرة .

ولن ننسى فى هذا المجال الذين سلطواالاضواء علي الفخار والخزف الاسلاميمن العلماء والباحثين نذكر منهم :

علي بهجت ــ د . زكي محمد حسن ــد . محمد مصطفى ــ حامد سعيد ــ د . محمد يوسف بكر ــ عبد الرؤوف على يوسف ــ بتلر Butler ــ فيلكس ماسول Felix Massoul ايفانس Evans ــ ارثرلين Arther Lane ــ فوكيه Fouqet ــ هوبسون Hobson ديماند Dimand

وسائل انتاج الفخار :

حين نتعرض للفخار الشعبي ينبغي أننتناول كذلك الطرق والوسائل التي يتبعها الفخاري فى انتاج عمله والمناخ الذي يحيا ويعملفيه ليلا ونهارا .

وربما يندهش الزائر عندما يعرض لهؤلاءالفخاريين اثناء عملهم ، ذلك أنهم رمز للكفاح المستمر فى ظروف شديدة قاسية راضين سعداءوهم يواجهون تحضير خاماتهم باقتدار أو عند تشكيل منتجاتهم بشغف زائد وتحكم مذهل فىالعملأو عندماتراهم يرصون الانتاج داخلالافران بعناية فائقة وبأسلوب صحيح أو عند ايقاد نيرانالافراد لتسوية الاشكال فان كل تلك العمليات تحتاج لخبرات متكاملة قد حققها هذا الفنانبتفهمووعي كامل .

تفهم للمادة الخام :

تدل الشواهد علي أن الفخاري الشعبيالاصيل خبر مادته الخام الاولي وهي فصيلة طينات متعددة ، بحثها ، درسها ، فهم خصائصكل نوعوأماكن وجودها وطرق تحضيرهاوصياغتها والعمليات الاخرى المصاحبة ،.وأصبحتسيطرتهكاملة على كل العمليات الفنية المتتابعة ، حتي تخرج القطعة آخر الامر فى حالة من التماموالكمال ، فهو يعلم كيف تتكون خلطة طينات القلة البيضاء أو القلة الحمراء أو الابريقالاسوداللون أو الزير أو الماجور أو غير ذلك لأن لكلشكل وظيفة معينة ، ولكل وظيفة ينبغي أن تشكلبعجينة خاصة تلائمها .

الطينة لغة التشكيل لنوعيات متعددة :

ان الطينة فى يد الفخاري سهلة طيعة يشكلمنها ما شاء من أشكال متعددة كالقلل والاباريق والاطباق والجرار والزمزميات والبكارج ،والشمعدانات والمحلب والدماسة والزبدية والطرشية والقوارير والمسارج والبوشةوالطواجنوالماجور والعاب الاطفال والدمي المتعددة وغير

ذلك من الاشكال والهيئات التي لا حصر لهـا .يشكلها الرجل فى سرعة خاطفة بمهارة الفنـان الاصيل ، يشكل كل نوع بما يناسب وظيفتـهوفى الوقت نفسه من غير فقدان للشكل الجمالي العـام .

مكان العمل :

اننا نلمس مكانا بدائيا بسيطا يعمل فيـهالفخارى تتوافر فيه كل الصلاحياتاللازمةللعمل، تهوية صحيحة ، لاتوجد ممرات هوائية تمر عليالاشكال ، اضاءة مناسبة من غير سقوط أشـعة الشمس علي النماذج ، مكان يميل الي الرطـوبةنوعا حتي لا تتشقق الاعمال نتيجة الجفافالسريع ومكان العمل مظلل بالبوص وسـعف النخيـلوالسقف محمول علي بعض الاخشاب أو سيقان النخيل ، والجو العام مكيف تماما صيفا وشتاءبعيدا عن الاتربة والغبار ، وجدران المكان بنيت بالطوب وبالكسرات الفخارية الناتجة من عملياتالحريق ... والمكان يستهوي الزائر لمناخه الفنى

الدولاب :

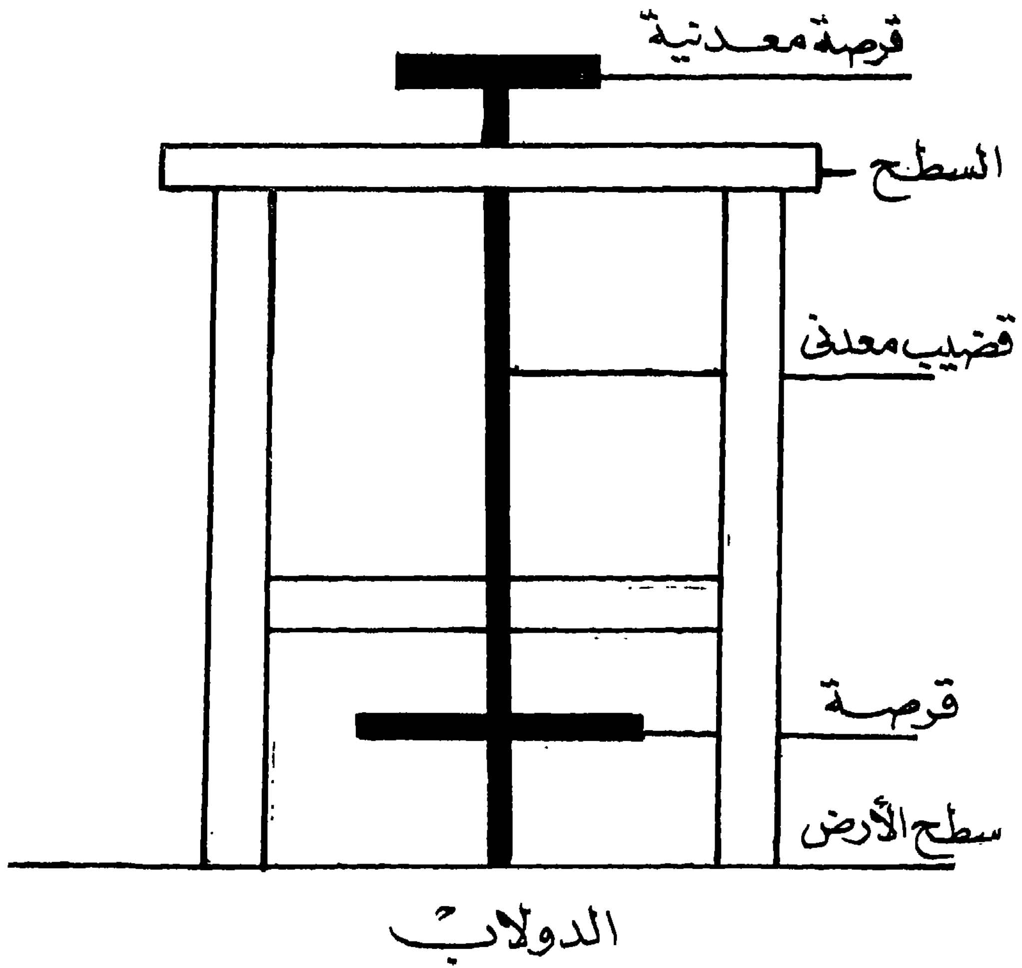
هـو الاداة التي يشـتغل عليها الفخاريواحيانا يسمى عجـلة الخـزاف وأحيانا يسمى « بالحجر » لوجود حجر ثقيل فى القرصةالخشبيةالتي تدار بالارجل لتجعل الدوران أكثـر قـوة وفاعلية .

وقد اسـتوقفني لفـظ « دولاب » كثيرالمدلوله وتسميته بهذا الاسم حتي انه قيل فىذلك أمور كثيرة منها أن كل شيء به حركة دوارة يقالله « دولاب » مثل دولاب العجل فى العربات مثلا، وقيل أيضا أن لفظ دولاب ربما اشتق من دولابالموسيقي وهو جملة موسيقية مركبة تكمل قطعة شاملة متكاملة . ويقال أن النول الذي يشتغلعليه النساج الشعبي يسمي « دولابا » .

وعلى كل حال فدولاب الفخاري عبارة عننغم موسيقى متكامل فى دورانه السريع والبـطيء وايقاعه المتجدد لاخراج القطعة الفخارية آخـرالأمر .

ولا غرابة فى ذلك فالمشاهد للفخاري أثنـاءالعمل يدرك هذا النغم والوزن الموسيقي واللحن الخلاق تماما ... والدولاب كما هو مبين بشكل(١٠) يصنع عادة من الخشب ويقوم علي محـور قائم أو مائل، والقرصة السفليةتصنع منالخشبوهي التي تدار بأرجل الفنان فيتم الدورانوتدور القرصة العلوية التي تصنع عادة من الزنكوتوضععليها قطع الطين المراد تشكيلها وهذه القرصـة المعدنية مثبتة فى عمود معـدنى حـديدي يربطالقرصة المعدنيةالعلوية بالقرصة الخشبيةالسفلية ومثبت طرفه بعد ذلك بنفس الدولاب المسـتقرعلي سطح الارض بثبات تام .

ومن المثير حقا مشاهدة هذا الفنانالشعبيعندما يعتلي هذا الدولاب للعمل فانه تتمثلأمامك علي الفور سيطرة مذهلة على عمليـة التشـكيلوتحكم كاملفىالهيئة المرادتشكيلها وسهولةنادرة، كل ذلك وأنامل الفنان تلعب بالطينة فى كل اتجاهوهي تدور علي القرصة المعدنية وكأنها راقصـة تدور وتنحني وتتمايل يمينا وشمالا الي أنتكتملالصورة ويهدأ الحوار وهكذا نراه فى عمله ينهي قطعة ويستلم الاخري ويتابع العمل دون كلل أوابطاء سعيدا بانتاجه قانعا بعمله . راضيا مؤمنا ،



شكل (١٠) دولاب الخزاف « أو عجلته » رسم توضيحي يبين أجزاء الدولاب ووظيفة كل جزء .

ينتج حوالي مائتين من القلل المختلفة يوميا واذاانتج أصص الزرع فانه ينتج منها يوميا حوالي مائة اصيص .

عمليات الاعداد والتحضير :

ان أى انتاج لابد له من معرفة تامة كاملة فىوسائل الاعداد والتحضير لاسيما اذا كان العمل يدويا كما فى حالتنا هنا مع الفخاري الشعبي . فهو قد درس مواده الخامجيدا وعرف خصائصها وخبر تحضيرها فى أحواض مملوءة بالماء بعد انيزن أو يكتال المقادير المحسوبة من الطينات المختلفة التي تحتاج اليها الخلطة المطلوبة كالرجل الكيميائى تماما الذي يزن مواده لاجراء تجاربه بدقة وعناية.

ثم يترك الطين فى هذه الاحواض المملوءةبالماء مددا طويلة حتي تتحلل موادها الأولية ، وبعد أن تكون قد غربلت باديء الأمر وخلت منالشوائب الضارة ، ثم تري الرجل وقد حاول ان يعجن الطينة بأرجله ليجعلها متجانسة فى كلجزء منها ، وبعد ذلك تصفى فى أحواض اخرى وهكذا من حوض الي حوض آخر حتي يضمنالفنان نقاء الطينة وصلاحيتها للعمل ، وبعد ذلك يجمعها ويدخلها فى مكان العمل ويأخذ منها القطعالمناسبة للاشكال المطلوبة .

وهو فى خبراته الدقيقة يعلم تماما ماتحتاجهالقلة من تركيب معين ليجعلها آخر الأمر مسامية الجسم وكذلك قدر المسلي أو الطواجين غيرالمسامية أو القلل الفزاوية فانها تحتاج لعجينة وتركيبة خاصة لتؤدي هذا الدور، وفى هذاالمجالقد اضطر بعض الباحثين الى التعرض لهذاالفنان الشعبي فى هذا المجال فى رسائلهم العلمية لدرجةالماجستير (٢١) .

توزيع العمل :

عندما تشاهد مكان العمل تجد عاملا ينتجالقلة ، وآخر بجواره ينتج نوعا من القدور ، وآخر يعمل البرابخ الاسطوانية وهكذا كل عامليركز فى نوع يتقنه ويتخصص فيه حتي الصبية أنفسهم ، نجد واحدا منهم يعجن الطين وآخريكوره وثالثا يسلمه للعامل علي الدولاب ورابعا يستلم العمل بعد [illegible]هاء من تشكيله ويضعه فىمكان امين للجفاف وهكذا خلية مستمرة فىالعمل بنسق موحد وتعاون كامل صحيح . وارتباطعضوي بين جميع العاملين لخدمة الانتاج وهو هدف الجميع ...

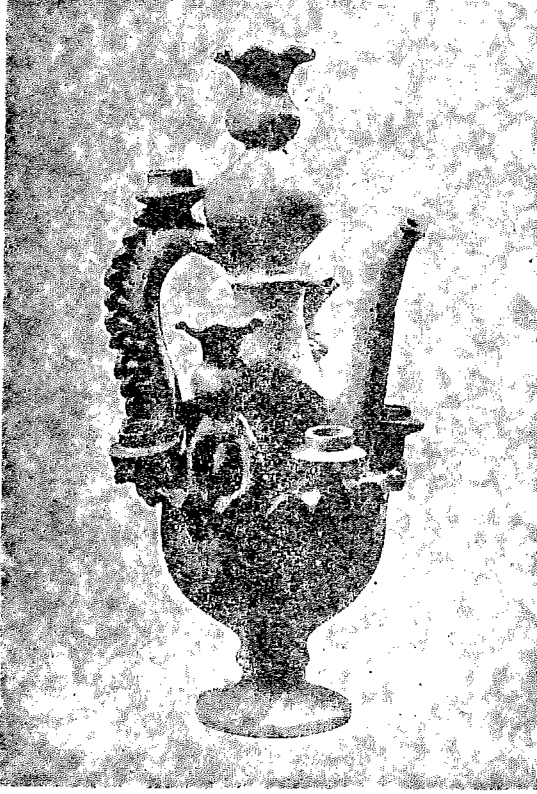
تعليم الصبية :

ومن الأمور الملفتة للنظر أن تعليم الصبيةيتم تلقائيا فى هذا المناخ الصحي الذى يتم التعليم فيه بواسطة الرؤية المباشرة والخبرة على الطبيعةوكلها من مباديء التربية الحديثة .

فالصبي يلاحظ المعلم أثناء عمليات التشكيلويدقق النظر فى كل خطواته والولد اللماح يصل

---

(٢١) نذكر منهم ، السيد محمد السيد المدرس بالمعهدالعالي للتربية الفنية فى رسالته للماجستير عن الطينات والخامات الشعبية المستخدمة فى الخزف والاستفادة منها فىمجال التربية الفنية ، وكذلك نبيل درويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية فى رسالته للماجستير ايضا عن (الفخارالمحلي واعطائه اللمسة الفنية) .



شكل (١١) تتجلى براعة الفخارى الشعبى بانطلاقه الخلاق فى الهيئات التشكيلية وهنا ابريق آخر فى هيئة ابتكارية ونسب منسقة وعلاقات وتنظيمات متكاملة فى هيئة بنائية تتسم بكثير من الرموز ورشاقة نادرة .



شكل (١٢) الفخارى الشعبى يعبر عن عروسة وعن راقصة فى الوقت نفسه تحمل بلاصا فى رشاقة ودلال ، بصدرها ونهودها وخصرها وأردافها وكلها تغزل فيها الشعراء فى أشعارهم ، وكان الفخارى أداة تسجيل لهذه الاوصاف فى سهولة واقتدار بخامته الفخارية الحبيبة .

بهذه الرؤية ودقةالمشاهدة الي تفهم العمل واصوله وحيله دون القاء محاضرات أو أحاديث او توصيات وارشادات قد تعيق تعليم الصبية فى نموهم. ولاتثبت فى اذهانهم اية خبرة أو معلومات ، وتجد أن الصبي المتخلف ياخذ عملا علي قدر طاقاته وقدراته التي لاتحتاج منه قدرا من التفكير أو الجهد الذهني ، والصبي المتفوق نراه وقت راحته وقد اعتلى الدولاب وحاول أن يشكل عليه بعض الأشكال فيفشل مرة وينجح مرة أخري وهكذا ينمي نفسه بنفسه وتصبح الخبرة هنا خبرة تعليمية حية كما أرادها الفيلسوف «جون ديوى»

التجفيف والتشطيب :

تأتي آخر الأمر عملية نهائية فبعد تشكيل الاواني علي الدولاب وبعد أن تجف قليلا (تتجلد) تعود مرة أخري للعامل فيعطيها اللمسات الاخيرة الدقيقة والحليات اللازمة والزخارف المطلوبة : فتجرد الزيادات غير المطلوبة فى الأشكال وتسوي القواعد والفوهات وتركب الايادي أو غيرها من الاضافات . ثم يترك الشكل بعد ذلك ليجف جفافا بطيئا بعد ذلك استعدادا لعملية التسوية داخل الأفران ...

الأفران وعمليات الحريق :

ان الدارس المتعمق لفن الخزف يندهش تماما للتصميم الذى يراه فى الافران الشعبية وما فيها من هندسة وحساب دقيق من حيث المساحة والحجوم والابعاد والارتفاعات والفراغات وسمك الجدران والمداخن وعدد فتحاتها وعلاقة ذلك بالمساحة الكلية والابواب اللازمة وفتحاتها الخاصة بالوقود أو بأماكن رص الانتاج . كل ذلك يشير بصدق الي تفهم الفنان الشعبي لجميع مراحل عمله الفني وما تحتاجه كل مرحلة من معلومات وخبرات دقيقة وحساسية محسوبة حتي ينجح الانتاج آخر الأمر بأقل ضرر من الخسائر التي تحدث نتيجة ظروف خارجة عن الحسبان .

ويزودنا كتاب « مدينة الفخار » (٢٢) عن الافران التي يبنيها العمال من الخامات المتاحة من بعض الاحجار وكسرات الفخار والطفل ولايكلفهم ذلك كثيراً .

وبناء الفرن عبارة عن غرفتين احداهما تعلو الاخرى ، هذا بالاضافة الي غرفة بيت النار وهي تستخدم لرص بعض المشغولات ايضا ،ويتسع الفرن احيانا لرص ٣٠ الف قلة، ويستخدم وقود البوص لتسوية الاشكال واحيانا حطب القطن أو مصاصات القصب . وتستغرق هذه التسوية فى هذه الافران الكبيرة نحو ١٢٠ ساعة منها ٥٠ ساعة للتعليل أي لتسخين الفرن تدريجيا وبعد الانتهاء يترك الفرن ليبرد لمدة لا تقل عن ثلاثة أيام حتى يتم تفريغه تدريجيا .

ويزودنا ايضا المرجع السابق بأن اهل الفساط عندما يستخدمون الطلاءات الزجاجية لبعض الزبديات والطواجن المنزلية يكونون خلطتهامن مقدارين من السلقون ومقدار من الزلط المسحوق ومقدارين من البوراكس ، كما يوجد طلاء آخر تضاف اليه الطينة ويتركب من مقدارين

---

(٢٢) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر ـ مرجع سابق ـ دار المعارف .

من السلقون ومقدارين من مسحوق الزلط ومقدار من الطينة الاسوانية ، وتعد الطلاءات بسحقها فى رحاية من الصوان ويضاف اليها بعض الصمغ العربي ، كما يستعمل أحيانا التوبان (اكسيد النحاس) للحصول علي اللون الاخضر .

الاغانى والرموز والامثال الشعبية المرتبطة بالفخاريات

تلعب الاغنية الشعبية دورا كبيرا فى حياة الشعب ، تارة توجه ، وتارة تسعد الناس ، وتارة تربي وتعلم وتلهب الحماس والأحاسيس والشعور وتارة تنقد وتثير الذكريات الى غير ذلك من الاهداف التي تختفي وراء كلماتها ونبراتها ورنينها ورموزها ، وان نشيد « الله أكبر » الذي خلقته مناسبة العدوان الثلاثى علي مصر سنة ١٩٥٦ قد انتشر فى العالم العربي كله لتأثيره المباشر على شعوب أمتنا العربية وصدق كلماته ولحنه .

وتشير هذه الاغاني الى اشارات كثيرة(٢٣) والي التشكيل والزخرفة ، فكما يرسم الفنان الشعبي وحدات زخرفية معينة علي جدران بيت العريس تشير اغاني الزواج الي التطريز الذى يكون علي صدر العريس أو طاقيته أو علي ثوب العروس ، وليالي الحناء والزفاف والصباحية ويشتمل على نماذج من الصناعات ذات القيمة الجمالية وكذلك علي اغانى هذه المناسبات . فحادثة الزواج اذا أشبه ما تكون بلقاء بين فنون الغناء والرقص والتطريز والتشكيل والصناعات ذات القيمة الجمالية ، وعند دراسة أي جانب من هذه الفنون لا نستطيع الاستغناء عن دراسة الجوانب الاخري منها لأنها جميعا مؤلفة تلقائيا تهدف لتنظيم وانشاء أسرة جديدة .

وهنا تأتي الاشكال الخزفية والفخارية التي تعيش وسط المناخ العام وتلعب دورا هاما فيه ، فالقلة (٢٤) ش ٢٠ من الواحات الخارجية مزينة اجمل زينة يقال لها « راوية العريس » لشرب الماء ، حيث تغطى هذه القلة فى حفل الزفاف بقطعة مستديرة من البخور (٢٥) يتدلى منها عدة انواع من الخيوط المزينة بأنواع من الخرز الملون والعملات النقدية .

وفى أغنية الحناء (٢٦) نقتطف منها ما يلي : يا صفيرة يا أم الدجيجة الصافية ؛ لبست حلق الماظ وجاتني جافية ، راح الهزال وجاتني العافية .

ان الحلق الذي تشير اليه الاغنية سجله الفخاري علي أوانيه ، لأن الاناء نفسه رمز للمراة ش . فقد لبس الاناء رمزية أخري غير وظيفته السطحية الاولى ، يخرجها الفخاري رشيقة ،

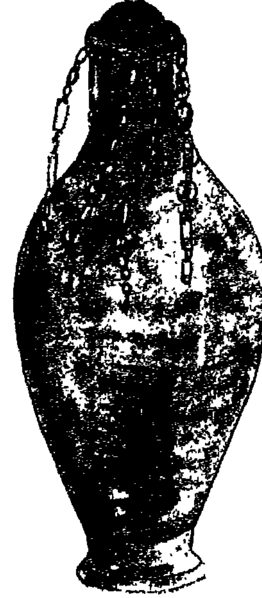
(٢٣) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٢٦ رشدى صالح .

(٢٤) توجد بمتحف وكالة الغورى بالقاهرة قرب الازهر الشريف .

(٢٥) وضع البخور على رؤوس الاشياء لتعطى رائحة زكية عطرة تعم مكان الحفل عادة مصرية قديمة حيث كانت توضع على رؤوس السيدات فى الحفلات مثل هذه العطور والروائح الجميلة ، والتسجيلات الاثرية توضح ذلك .

(٢٦) رشدى صالح المرجع السابق .

(٢٧) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٤٦ حلمى عبده حسين .



شكل (١٣) قلة « راوية لشرب الماء » من الواحات الخارجة فى متحف وكالة الغورى بالقاهرة « رواية العريس » يتصف الشكل بجمال مساحته وانسياب خطوطه مع اتزان عام للهيئة الكلية للقلة .



شكل (١٤) اناء فخارى شعبى وقد حمله الفنان رمزية واضحة فى رشاقته العلوية والسفلية والانبعاج الواضح فى الوسط ، والحلقان وكأنها في انثي حسناء مكتملة الأنوثة .

بقوام رائع ، ونهود ناضجة ، وخصر جـذاب ،وحيوية واغراء ترمز للانوثة والاخصاب فىتجريد رائع ربما يعجز عن التعبير عنه الفنان المعـاصرالحديث .

ونقتطف من شاعر عربي قديم البيت التالي:لكي نرى المثالية الانثوية واوصـافها فى هـذه الاشعار :

ومأكمة يضيـق الباب عنهـا وكشحا قد جننت به جنـونا

« المأكمة » هي الارداف ، و « الكشح »هو الخصر. وهذه مثاليةرائعة للأنوثة والاخصاب تمثلت فى كثير من الفخاريات .

وفى أغنية أخرى : (٢٧) « البحر بيضـحك‌ليه وأنا نازلة أدلع أملا القلل » كناية رائعة ،كيف يرسم الفنان البحر وهو يضحك ؟ وكيف يرسـم‌الصبية الجميلة وهي نازلة تتدلع ؟ هذا شـأن الفنان التشكيلي وحده ، وهنا ظهرت مـلامح‌الفخاري الشعبي كفنان تشـكيلي فى بسـاطته التعبيرية المليئة بالرمز عندما يشكل بالفخار حاملةالجرة فى دلال ورشاقة .

وقد التقط الفخـاري الحصان وشكله فى‌انتاجاته فهو يرمز للفارس العربي الاصيل ش٢٣ حيث عاش مع الاغنية وعبر عن تراث ماض‌وحاضريعيشـه يردده بالاغنية والتشكيل .

أغنية اخري : (٢٨)

« أنظر بعينـك ياجميل ، بيضة من لون‌الياسمين ، ياحنكها خاتم سليمان ، ياصـدرها بلاط حمام ، يانهودها فحول رمان ، ياوراكهـاعواميد رخام .. »

هذه الاوصاف رددها الفخاري الشـعبي‌فى عرائسه الفخارية كحاملة البـلاص والجـرار والقلل ش ١٩ . مترجما كل هذه الاوصاف بلغةتشكيلية فخارية .

ولعل ارتبـاط الاغنيـة (٢٩) الشـعبية‌بالمناسبات العامة والخاصة التي‌يحتفل بهاالمجتمع الشعبي ، ومسايرتها لدورة الحياة التي عبـربها أفراده كان لهاأكبر الأثر فى‌ازدهارهاوانتشارها واحتفاظ المجتمع بها وترديده لها ففيها سـمةالمرونة التي تساعد على ان تظل محفورة فى ذاكرة الناس بما فيها من مضامين تحملها وتعبر عنها .

ولعل شـهرة فنان الشعب سيد درويش‌أنه فهم احاسيس الشعب وامكنه التعبير عنهـا بوجدان صادق فانفعل وتأثر بها الشعب نفسه .

ويحدثنا زميلنا الاستاذ سعد الخادم (٣٠)حديثا ممتعا شيقا عن العلاقة بين الرقصـات والاشكال الفخارية المختلفة التي يبدعها الفخاري‌الشعبي فى تماثيله وعرائسه الفخارية . فيقول:

---

(٢٨) الادب الشعبي رشدى صالح .

(٢٩) الاغنية الشعبية المكتبة الثقافية ٢٥٤ د . احمدموسى .

(٣٠) الرقص الشعبي فى مصر ـ المكتبة الثقافية ٢٨٦الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٥) من وحــى عروسة المولد نرى هــذه العروسة الفخارية الشعبية بدلالها وزخارف ملابسها التى تكثر فيها المثلثات وهى ظاهرة فى الفنون البدائية والشعبية على السواء ونرى الهالة التى تحيط بالراس والتاج الذى لاتلبسه وكانها تحكى قصة طويلة من القدسية والجمال والحب فى اسلوب تلقائي جذاب بسيط .

لايزال التقليد الشعبي سائدا فى معظم البلادكالهندمثلا حيث توضع عرائس فخارية عند هياكل واضرحة تقام لآلهة الحقول او بعض الأرواح ذاتالأثر البالغ للمزارعين ، ولقد كانت هذهالتماثيل الفخارية تصنع فى ريف الوجه القبلي بمصر حتيبداية القرن الحالي وهي لعرائس من الفخار تمثل فكرة الاخصاب وهي علي هيئة امراة عاريةارسلت شعرها فى جدائل تنسدل على اكتافها ، وقد صنعت على مثال العرائس الفخارية التيكانت تصنع فى عهد ما قبل الاسرات بمصر وقد زودت البحث ببعض هذه العرائس ش ٣٠ ــ ٣٢ويتابع الاستاذسعد الخادم حديثه الطريففيقول: « كانت تصنعفى الريف بالصعيد فىالاعيادومواسمزيارة مقابر الموتي عرائس علي شكل فارسممتط جواده وقد بسط ذراعيه جانبا والفارسوالفرسمدهونان بلون جيرى ابيض ملطخ بأقلام ذاتلون أحمر كأنه نوع من الخضاب يذكرنا بالتخضيببدماء الفدية فى طقوس الزار ، والبحث مزودبمثل هذا التمثال ش ٢٣ (٣١) .

ويذكرنا الفارس بأمور كثيرة ، وان كانتبعض الآراء قد اتجهت الي ان الفارس الملطخ بالدماء قد يكون هو « مار جرجس » أو يكونله صلة أوثق بأمير النيروز الذي كان يسكب علي نفسه الخمر الأحمر ويبلل فرسه فى مناسبةفيضان النيل تنويها عن حمرة النيل التي طالما نسبت الي حمرة دماء الفديات ، ويتابع الاستاذسعد الخادم الحديث الي ان هذه العرائس الفخارية ما هي الا راقصات أو تمائم رمزاللاخصاب ولم تكن مقصورة علي الانسان فحسب بل ارتبطت ايضا بالحيوان والطير كالجمالوالخراف والغزال والزراف والديك والحمام والهدهد وغيرها ، قد يكون لها صلة برقصاتكانت تؤدي أمام تلك الذبائح وهي تساق الي الهياكل والمعابد .

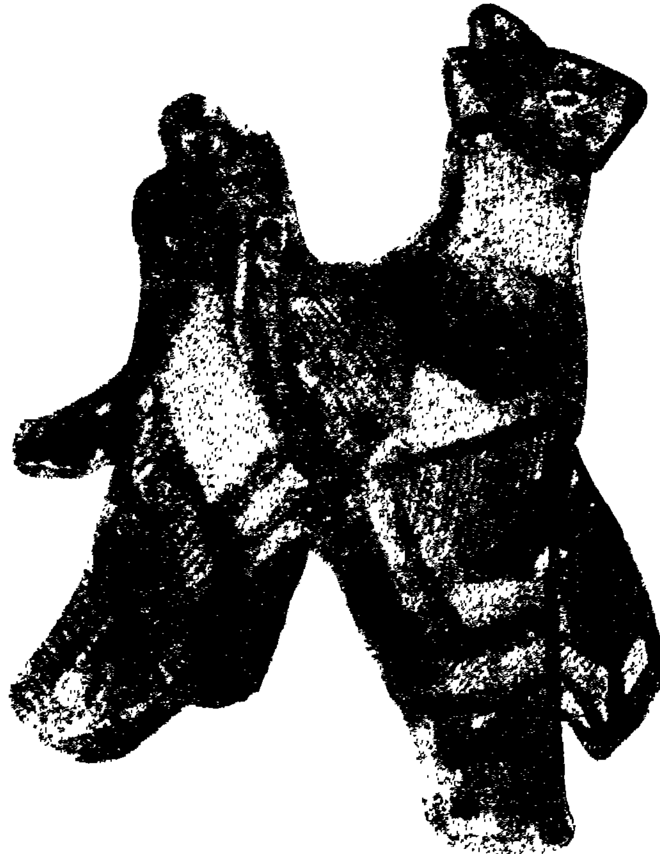
وقد أورد الاستاذ سعد الخادم فيما أوردهمن رقصات الرقصات الفخارية الثلاثة الآتية : ــ

١ ــ رقصة القلة : ش ١٩

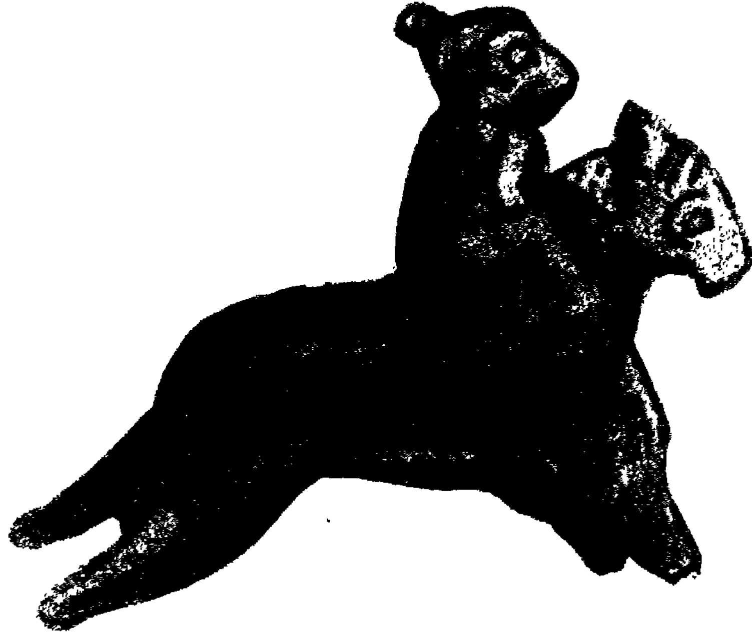
نري عرائس السبوع الفخارية تحمل علىرأسها بلاصا أو قلة وتزين الجزء الادني منثوبها بشمعدانات حول الارداف ، هذا عدا تجميلكافةالتماثيل والعرائس الخاصة بالسبوع بقلادات ضخمة تتدلى من حول أعناقهن حتي صدورهنوغني عن القول ان تقاليد السبوع تقتضى تجميل العرائس الفخارية التي من هذا النوع بالحليمن الاقراط والقلادات والخواتم الذهبية ، مما يعتبر من ضمن تقاليد وطقوس تقديم القرابينمن المصاغ لقرينة المولودة علي سبيل الفدية ، والراقصة كانت تضع القلة وهي مملوءة بالماء عليرأسها وتؤدي حركات بارعة فى الرقص دون أن يسيل الماء أو تسقط القلة ، والتماثيل الفخاريةالشعبية المعاصرة تحكي هذه الاحداث « لازلنا نشاهد هذه الرقصة بين راقصاتنا فى الوقتالحالي » .

---

(٣١) هذا التمثال موجود فى مجموعتي الخاصة .



شكل (١٦) حصان من الفخار عليه فارس « مجموعتى الخاصة » التقسيمات الهندسية ملونة بالوان الاحمر والاخضر والابيض فى مساحات معبرة ، والفارس وحصانه وقوته وشجاعته كانت أمام الفنان الشعبى وامام تعبيراته المتعددة فهى عنوان ارادة الشعب ووحدته وقوته ومنبع ثورته الاصيله .



شكل (١٧) حصان آخر عليه فارس موجود فى متحف « فيتز وليم » فى كمبردج انجلترا من الفخار المحروق عمله الفنان الشعبى المصرى بين ٧٠٠ ـ ٦٠٠ ق.م يؤكد ذلك استمرار الخبرة والعقيدة والأسطورة تمر بين الاجيال على مر العصور وتصبح موضوعات مثيرة حية امام الفنان الشعبى الاصيل يحيي تراثها ويحافظ على كنوزها ويجدد فى تعبيراتها .

٢ ــ رقصة الشمعدان :

أما عن تقاليــد الشموع التي كانت تثبتوتضاء على مدار ثوب العروس الفخارية فيبــدو أن هذا التقليد كان الأصل فى رقصات قديمة لم يعد لها أثر اليوم وهي رقصة « الشمعدان » ، ولعــل الراقصــات فيما مضى لم يكن يضــعن الشمعدان علي رؤوسهن للرقص والطواف به ، بقدر ما كن يقلدن الشمعدان نفسه بتثبيت الشموع على مدار أثوابهن كالقناديل أو الثريات ، ويتمم الاستاذ سعد الخادم حديثه فيقول :

ونقرأ فى الكتابات العربية القديمة عن تقاليد حملت نساء العرب علي وضع « وسائد » تحت ثيابهن لكي تعظم الواحدة منهن عجيزتها ، وكان يطلق علي هذه الوسائد اسم « العظامة » وفقــا لما ورد فى كتاب قاسم أمين « تحرير المراة »

ونشاهد كذلك تضخيم الارداف فى رقصة الحجالة كي تظهر الراقصة براعتها فى هز اردافها المصطنعة اهتزازات سريعة متلاحقة .

وتبدو تلك الفكرة فى ارتداء الراقصات فى مصر أثوابا مزودة بوسائد أو بهياكل معدنية تيسر تثبيت حمالات معدنية للشموع على مدار الثوب يتسنى معها اضاءة الشموع حول ثوب الراقصة أو « العالمة » وقيامهــا بحــركات تعتــمد على اهتزازات الارداف والشموع مضاءة دون أن تمتد السنة اللهب فتحرق العروس وثوبها لبعد الارداف بفضل تلك العظامات عن أجساد الراقصات .

وبالاضافة الي اضاءتهن الشموع على أثوابهن كن يضعن علي رؤوسهن قلة أو بلاصا به ماء أو ديكا أو دجاجة ش ٢٥ . (٣٢) ويرقصن دون أن تقع القلة أو ينكسر البلاص أو يطير الديك من على رأس الراقصة ، والعرائس الفخارية الحالية هي الباقية لهذا الأثر ...

٣ ــ رقصة السقاة :

وقد عبر عنها الفخاري على هيئة راقصين أو بهلوانات يؤدون ببراعة بعض الحركات الحاذقة فى حفظ توازن بعض الآنية التي يرســونها على أكتافهم أو علي أذرعهم أو رؤوسهم ومن بين هذه الرقصات ش ٢٦ (٣٣) رقصة توضح انسانا يرتدي طرطورا علي رأسه كطرطور الحواة والبهلوانات ويمسك تحت ابطه بابريق وقد وضع فى الوقت نفسه قلة على كتفه وأمسك بالصنــوج فى يده وثبت علي كتفه الاخري اناء من آنية الماء ، ممــا يكشف لا ريب عن هذه الألاعيب الحاذقة التي كان هؤلاء الحواة وارباب الحيل يؤدونها فيمــامضى .

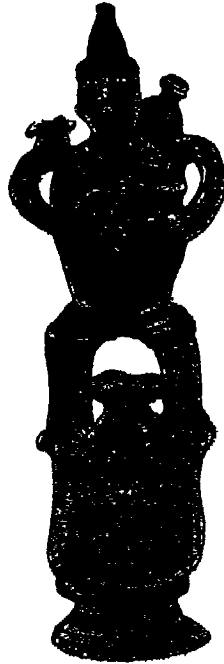
وهنا يجمل بنا أن نعترف ان الفخــاري الشــعبي يحمــل المــاضى والتراث فى مشاعره واحاسيسه ويعبر عنه بأسلوبه الخاص المميز ،وهو حينما يقدم لنا هذه الاشــكال الفخــارية

(٣٢) هذا الشكل مرسوم من كتاب الرقص الشعبي فى مصر : المكتبة الثقافية ٢٨٦ سعد الخادم .

(٣٣) المرجع السابق الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٨) عروسة فخارية تمثل احدى الرقصات وتضع الراقصة على رأسها دجاجة أو ديك . والشكل الفني العام يمثل تركيبا معماريا متناسقا بين كل جزء والجزء الآخر مع التركيز على مصدر الانوثة والخصوبة لجسم المراة .



شكل (١٩) عروسة فخارية تحكى رقصة السقاء الشكل يؤكد سيطرة الفخارى الشعبى على عملية بناء الشكل بمهارة وحذق لاسيما الفراغات الموجودة بين الاذرع والسيقان والعملية التكنيكية فى ربط أجزاء الجسم بعضها بالبعض الآخر . وتوجد بعض كتابات اسفل الشكل .

المتعددة سواء منها الانسانية أو التي علي هيئـةالطير أو الحيوان فانها لابد ان تحكي قصـة أو اسـطورة أو تشير الي عقيـدة ، وهـذه الدمىوالعرائس الفخارية احدى تراثنا الفني وجـدت فى ارض مصر منذ عصر ما قبل الاسرات (٣٤) .

ولم يكن اختيار الفخاري لهذه الاشـكالالحيوانية او الانسانية أو غيرها اختيارا عفـويا ولكنه اختيار دقيق هادف ، فان اختيار طـائرالصقر فى مصر القديمة ورمزيته « لحورس » ابن أوزوريس وايزيس ، وكذلك اختيار البقـرة« حتحور » ربة السماء ، كان اختيـارا واعيـا مدروسا ، ولم يكن وليد صدفة عارضة ، فلايمكنان يحل النسر مثلا على الرغم من قوته وكبـر جسمه محل الصقر ، ولا يمكن كذلك أن تحـلالجاموسة مكان البقرة « حتحور » فى هذا المجال، لأن الصقر كطائر والبقرة كحيوان هما المثـلانالشرعيان للوظيفتين المكلفين بهما فى الأسـطورة والعقيدة المصرية القديمة المعروفة ولايمكنلغيرهماأن يؤدياها بنجاح تام مثلهما . ويصبح المصري القديم بفكره الثاقب وعلمه الدقيق يؤكد تفهمهالبالغ لسيكولوجية الطير والحيوان على السواء ، وهذا بحث ربما تفرد له صفحات وصفحات فىمكان آخر لأهميته فيكون بحثا طريفا عن سلوك الطير والحيوان .

لذلك عندما يقدم لنا الفخـاري الشعبيالمعاصر اشكالا من الحيوانات أو الطيور أو غيرها على شكل دمى أو عرائس أو لعب ، فانما لتؤكدحقيقة ترتبط بها وتفسرها وترمز اليها ، وسوف اتعرض لبعض الامثلة لتأكيد هذه الحقيقة :

الديك : فالديك مثلا الذي نشاهده كثيرا فىهذه الاشكال الفخارية انما يرتبط بآذان الفجـر والصلاة ، انه عندما يصيح يبحث عن مكانمرتفعيقف عليه ، ولقد ضرب به المثل فى السخاء فهـو ينقر الحب ويحمله بطرفى منقاره لأنثاه .

الجمل : (٣٥) لعب الجمل دورا هاما فىحياةالعرب فهو عندهم مهر العروسة ومطعم البدوي واداة انتقـاله ووسـيلة تبادله ودية الدم وهوصديق البدوي الملازم ، وامه المرضعة فهويشرب لبنه بدل الماء الذي يدخره للماشية ويطعم لحمهويغطي نفسه بجلده ، ويصنع خيمته من شعره. وقد ذكر فى القرآن الكريم « والانعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون » .

ونوردها قصة منظومة شائعة بين العـامةفى ذكر معجزة من معجزات الرسول تتلخص فيها اهمية الجمل والغزالة :

« فى أول القول مدحك يانبى استفتاح ...يا من تسلم عليك الشمس كل صباح ... نطق الجمل والغزالة واسلم ابو مسعود على يد ابنرامة صفوة المعبود .. كان النبي والصـحابة جالسين صفين ، مجتمعين بابن رامة سيدالكونين... الا أتاهم جمل يبكي بدمع العين ... نطق

---

(٣٤) عروسة المولد دار الكاتب العربي للطباعة والنشر : عبد الغني الشال .

(٣٥) تاريخ العرب : فيليب خورى متى ــ ترجمةمحمد مبروك نافع .

وقال السلام مني عليك يازين ... قال عليك السلام ياجمل ، مالك لابد ماجيت تشكي من عيا حالك » ... الي آخر القصة .

وواقعة الجمل المعروفة فى التاريخ الاسلامي وغيرها كلها طواها الفنان الشعبي وعبر عن احداثها بوسيلة التعبير المقنع الفريد والمتنوع التي تكون كلها كلا متماسكا فى انسجة الفنون الشعبية بعامة .

الحصان : لقد لعب الحصان دورا كبيرا فى الحياة العربية فنذكر رقصة الخيول العربية المشهورة ، وقوة الحصان واحتماله وذكاءه واخلاصه لسيده واستخدامه فى الحروب والصيد وشكله الجميل واشتراكه فى المهرجانات والاعياد، ويقول المقريزي (٣٦) فى وصف الحيوانات فى يوم من أيام هذه الاحتفالات ، ان المهرجان يبدأ بعرض الخيول يقودها قادتها وهي هادئة كالعرائس فى احسن زينة ، ونري الفارس الشعبي الذي يقتل الاعداء ، وفى التاريخ المسيحي نجد القديس جورج يقتل التنين وهو يمتطي جواده ، كل ذلك دعا الفخاري الى التعبير عنه فى أسلوب رمزي معبر .

الهدهد :

وقصة الهدهد مع سيدنا سليمان فى القرآن الكريم ، والكتب القديمة تشير الي خصائص طبية وروحية ترتبط به ومن أمثال العرب « أسجد من هدهد ، وأبصر من هدهد » لزعمهم رؤيته الماء فى باطن الأرض .

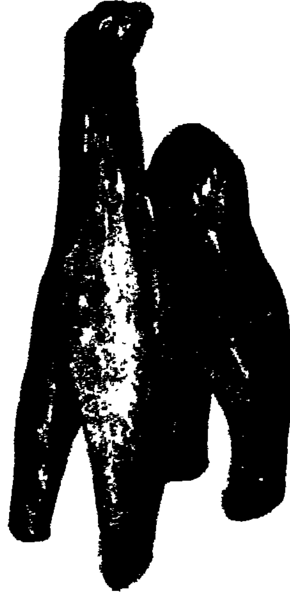
وهناك حيوانات وطيور كثيرة متعددة ،أردنا أن نسوق بعض الامثلة منها فقط حتى ندرك عن طريقها ، أن الاشكال الفخارية التي تعبر عنها بواسطة فناننا الشعبي يجب المحافظة عليها دون تدخل منا فيها سواء بالشكل أو اللون او غير ذلك لانها أمينة تحكي الماضى والتراث فى رمزية غلابة وأصالة لماحة وأسلوب فني مميز .

الفخار وطاقاته السحرية :

لاشك أننا سمعنا من القصص ان معظم الكنوز من الذهب والمال كان يعثر عليها بين الحين والحين بين الأطلال والحفريات مخبأة ومحفوظة فى أوان وزلع وبلاليص من الفخار وربما يرجع ذلك الي صفات خاصة يحملها الفخار لتؤدي الحفظ بنجاح ، منها أن مادة الطين المسوى بالنيران ، قابل للتخزين والتعمير وبه مسامية تحافظ علي قدر من التهوية للحفاظ علي ما بها من مخزون ، ثم انه ارتبط قديما بطاقاته السحرية فقد خلق الله سبحانه من الطين الانسان ، وكتابات الخط ورموز الابراج والرموز المتعددة كتبت على شقافات من الفخار حتى ان الامور السحرية برموزها انما نقشت علي الفخار والقيت فى المياه ليظل مفعول السحر قائما فالمادة لن تتحول الى طينة مرة اخرى .

---

(٣٦) الخطط للمقريزى .



شكل (٢٠) الشكل يعبر عن الجمل فى بســاطة تجديدية معبرة وهو منقول من بحث عروسة « المولد للمؤلف » وهــو مفرط فى التعبير العضوى عن الحيوان فى تلقائية شعبية .



شكل (٢١) اناء فخارى رشيق زينه الفنــان برأس هدهد وخطوط مموجة على جسم الاناء بنسب تؤكد حساسية الفنان المرهفة سواء فى الشكل او الاجزاء المضافة .

وكذلك اللعب الفخارية والدمى انما تحمل في طياتها صفات سحرية للاخصاب أو الشفاء أو منع الحسد أو الحب أو الكراهية أو غير ذلك .

ولا زالت العادات والمراسيم التي ترتبط بالسحر والتعاويذ وغيرها سارية حتى الآن مع ما يصاحبها من اغان ورقصات فى مناسبة الحناء وزفاف العروسة وختان الطفل وسبوعه حيث يلعب الابريق الفخاري والقلة دورا رئيسيا فى الحفل ، ففي اليوم السابع لمولد الطفل يقام الحفل فاذا كان المولود ذكرا أحضر الابريق « رمزا للذكورة » واذا كان المولود أنثى احضرت القلة « رمزا للانوثة » : حيث يلون جسم الابريق أو القلة بألوان واضحة وتزين بالزهور الحمراء والبيضاء ويوضع الابريق او القلة فى صينية كبيرة بعد زخرفتهما ويوضع فى الصينية حبات سبع من كل من القمح والحمص والحلبة والبرسيم والفول وكذلك بعض النقود . وعدد سبعة له مدلوله العقائدي والاسطوري التاريخي وله رمزيته كذلك . وانبات الحبوب فى الصباح يشير الى الاخصاب واليسر والنماء والرخاء .

وفى الحفل يحمل الاطفال الشموع وتقود الجميع سيدة كبيرة ترش الملح فى جميع اجزاء المنزل وتقول (٣٧) يا ملح دارنا كتر حبايانا ، ياملح دارنا كتر عيالنا » .

ثم تعاد الاغنية المشهورة « حلقاتك برجالاتك ، حلق دهب فى وداناتك » ، وتتغير الاغنية اذا كان المولود انثى بـ « حلقاتها برجالاتها ، حلق دهب فى وداناتها » .

ويذكرنا ذلك بالحلقان التى يصنعها الفخارى فى بعض أوانيه ش ٢١ ، وكذلك تذكرنا الحبوب هذه بالحبوب التي كانت توضع على راس الدمية الطينية (٣٨) فى احتفالات المصريين القدماء بالنيل ، والعرب (٣٩) كذلك لم يتجافوا الصور فى العصور الجاهلية وفى عصور الدولة الاسلامية ، لان اشعارهم حافلة باوصاف الدمى والعرائس والتصاوير فى الملابس والمباني والآنية وحلي الزينة .

اغنيات شعبية مرتبطة بالفخاريات :

أحببت أن أدون بعض أغنيات شعبية تدور حول الاشكال المختلفة من الفخاريات حتى يلتئم البحث تشكيليا وغنائيا ويرتبط بالرقص والشعر والادب والامثال الشعبية كذلك :

ــ اغنية صعيدية :

يـاحلـوة يـا شـايلـة البـلاص ... مـن فضـلك دلـي واسجينـي

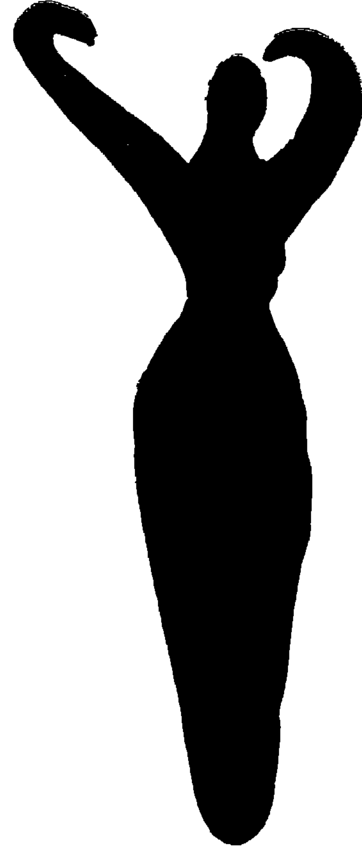
وانـا جلبـي بحبـك باخـلاص ... جد ما حبك حبيني وجد ما ودك وديني .

---

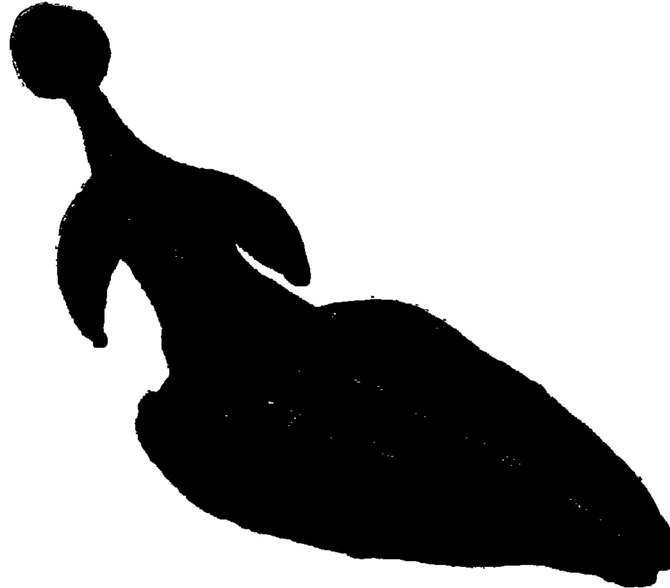
(٣٧) الاغنية الشعبية ــ المكتبة الثقافية ــ ٢٥٤ د . احمد موسى .

(٣٨) الكسندر مورى Lamise à Mort du Dieu en Egypte

(٣٩) اثر العرب فى الحضارة الاوروبية / دار المعارف بمصر / عباس محمود العقاد « طبعة ثانية » .



شكل (٢٢) شكل فخارى من حضارة نقادة الأولى فيما قبل التاريخ فى مصر ارتفـاعه ١١٢/٨ بوصـة حوالى ٤٠٠٠ ق.م محفوظ بمتحف « بروكلين » بنيويورك والعروسة الفخارية تبدو فى حركة راقصة سحرية فيها ايقاع الحركة وأنوثة الجسم ودلال فى ميل الراس قليلا ـ وتدعو تلك الحركات الى مزيد من الدراسات لنتبين عن طريقها فلسفتها وسرها ، والعرائس الفخارية المعاصرة صدى لهذه العرائس البعيدة .



شكل (٢٣) عروسة فخارية متكئة من حضارة النوبة وهى امتداد لعرائس البدارى : فيها التلخيص والتجديد حيث استلهمه الفنانون المعاصرون والاشكال الانثوية المتكئة للنحات الانجليزى هنري مور توضح بجلاء كيف استفاد من دراسته لهذه العرائس الفخارية المصرية .

ــ أغنية :

البحر بيضحك ليه وانا نازلة أدلع املا القلل
الزلعة كانت على راسي آبلني محبوبي الآسي
وحط كاسه على كاسي ، وانا نازلة ادلع أملا القلل

ــ أغنية : (٤٠)

ابجي جوليله يا جله ... حين توردي على الشفايف
والميه نازله بتسوى ... والجلب جوه وشايف
شايف سلام المحبة ... من جلب مجروح وخايف
خايف اجوله يا جله ... عن التهاب العواطف
حلفتك انت يا جله ... حين توردي على الشفايف
تيجي تجوليله يا جله ... الجلب مجروح وخايف

ــ أغنية : (٤١)

يابنات النيل ، الفين تحية والفين سلامات
يا صباح الخير فى البدرية فى آهات
ماشيين وصفوفكم مساوية ، فى كل الخطوات
مالين بلاليصكم م الترعة ، م النيل شربات
بلاص بيكلم الثاني ، ويقول حكايات

وتفسير هذه الاغاني غني عن التوضيح ففيها الفطرة وفيها لمسة الفنان الشعبي السهلة وفيها الحب والأمل والرمز .

أمثلة شعبية مرتبطة بالفخاريات

نورد فى البحث بعض هذه الامثال الشعبية ففيها الحكمة والنصيحة والنقد وغيرها : ــ

ــ عاز ألفنى شقفة.... كسر آلفقير زيره.

ــ اكفى على الخبر ماجور .

ــ تعرف الحرة من شيل الجرة .

ــ اقلب القدرة على فمها ... تطلع البنت لامها .

---

(٤٠) من تاليف الاستاذ عبد السميع الاشقر ولسيادته جولات فى الغناء والتاليف الشعبي واهتمام بالغ به .

(٤١) اغنية اخرى من تاليف الاستاذ عبد السميع الاشقر .

ـ آلوا للجعان استنى الاكل فى المواجير .. قال لقمة هنية تكفي ميه .
ـ ان انكسرت القلة ما تكشر .... دا القلةالمكسورة تعيش أكتر .
ـ لولا الكسورة .... ما كانت الفاخورة .
ـ كان فى جرة .... وطلع لبره .
ـ قالوا السبوع امته .... قالوا ما القلةمدندشة
ـ ان كان بيدك تدابير .. حسك تعملأمير .. وشوف من طين الفواخير ... بيطلع الابريق والزير
ـ اللي يشيل قربة مخرومة تخر
ـ النواية تسند الزير
ـ عيبت القدرة على المغرفة .... قالت لهاياسودة ومحروقة .
ـ ابريق وانقطم بزبوزه .
ـ الفقى يقيس الميه فى الزير .
ـ اضربالطينةفىالحيط انما لزقت علمت.
ـ ماكل مرة تسلم الجرة .
ـ حصوه تسند جره .... قال والزيرالكبير .
ـ الست والجارية على صحن بسارية .
ـ شربة من بره توفر الجرة
ـ شايل طاجن ستى ليه ؟
ـ كانت القدرة ناقصة بدنجانة .

ونحن بصدد تسجيل هذه الامثال الشعبيةنسجل أيضا صدى لهـا من بعيد فى العصـور الوسطى عندما كانت بعض هذه الأمثال والحكمتكتب على القلة او الزير أو القدر أو غيرها من الفخاريات نسجل منها ما يلى :

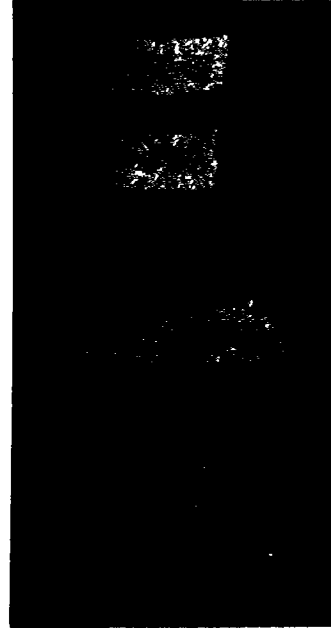
ـ اصبر ان قلني خليلي ، والصبر عندالبـلاء .
ـ اسرجى حولك ، وانطفى وبنا لطفك .

وكتب على القلة :

ـ اذا أنت لم تحفظ لنفسـك سرها ... فسرك بين الناس يعلمه الغيب .

وكتب على الزير :

انا حب للماء فى رواء وشفاء للشـاربالظمآن
نلت هذا عند الكرام بصبرى يوم القيت فىلظى النيران



شكل (٢٤) اناء للشرب به لمحات للتطوير مع الاعتماد على التراث والاستفادة من القيم الفنية التى تكمن فيه .



شكل (٢٥) طبق خزفى به رسوم نباتية هندسية تتوسطه السمكة التى لا زالت رمزا للتكاثر وقد عبر عنها الفخارى المصرى عبر العصور فى مصر القديمة شكل (٥) وفى مصر الاسلامية شكل (٩) وهنا استفادة صحيحة من التراث فى اسلوب جديد .



شكل (٢٦) شكل طائر من الفخار فى علاقات انسيابية معبرة يذكرنا بالطيور الفخارية التى عملت فى تراثنا الطويل .

وكتب على شبابيك القلل :

ــ العز الدائم والبركة ــ دمت سعيدا بهم

ــ من صبر قدر ــ اقنع تعز

ــ فاز من اتقى ــ عف تعافى

ــ من خف طف ــ يانايم فيق

بعد هذه المسيرة السريعة المتنوعة نرى ان فناننا الشعبي الفخاري جال وصال فى تعبيراته الشكلية والحركية والايقاعية واللونية والنقدية وغيرها ليكمل محورا هاما من الفن الشعبى الام الكبيرة .

الفخار الشعبي والخزاف المعاصر :

كان للاهتمام الزائد بالفنون الشعبية أثره الواضح على الخزاف المصري المعاصر حيث عاد من جديد الى هذا المنبع الخصب يدرسه دراسة واعية ويستوعب ما فيه ويستلهم من اشكاله ورموزه والوانه ورسومه علاقات جديدة تعينه فى تشكيله الحديث دون أن يفقد شخصيته ودون التزام بتقليد رتيب .

وقد زود البحث ببعض الانتاج لخزافين معاصرين توضح بجلاء كيف تمت عملية الدراسة والفحص الواعى لخلق اشكال ابتكارية أصيلة فيها البساطة والحرية والانطلاق والاسلوب الذاتي المميز لكل منهم ش شكل ٣٧ ــ ٤٥

وكان من أثر الاهتمام بالفخار الشعبي ايضاما ظهر من دراسات وأبحاث عليا ترتبط به فى الوقت الحالي فى كل من المعهد العالي للتربية الفنية وكلية الفنون التطبيقية وقد قدم الباحثون للمكتبة العربية أبحاثهم التي حصلوا بها على درجة الماجستير فى هذا المجال ، ويعد بعضهم نفسه بعد ذلك للحصول على درجة الدكتوراه فيه أيضا ، لمايحويه من مادة عميقة الجذور سواء ما يتصل بها عن طريق الخامة او ما يتصل عن طريق العقائد والمجتمعات والاساطير او ما يرتبط بالامور التكنولوجية والتاريخية أو بالفلسفة او الجمال والفن أو غير ذلك ، واصبحت هذه المعاهد الكليات الفنية سباقة فى هذا المجال عن الكليات الجامعية الاخرى التي ما زالت متمسكة بالفنون الاكاديمية والكلاسيكية والتاريخية دون أن تعطى الفنون الشعبية التشكيلية قدرا من العناية . غير أن ما جذب الفنانين المعاصرين لهذه الفنون انما يرجع لعدة أسباب منها :

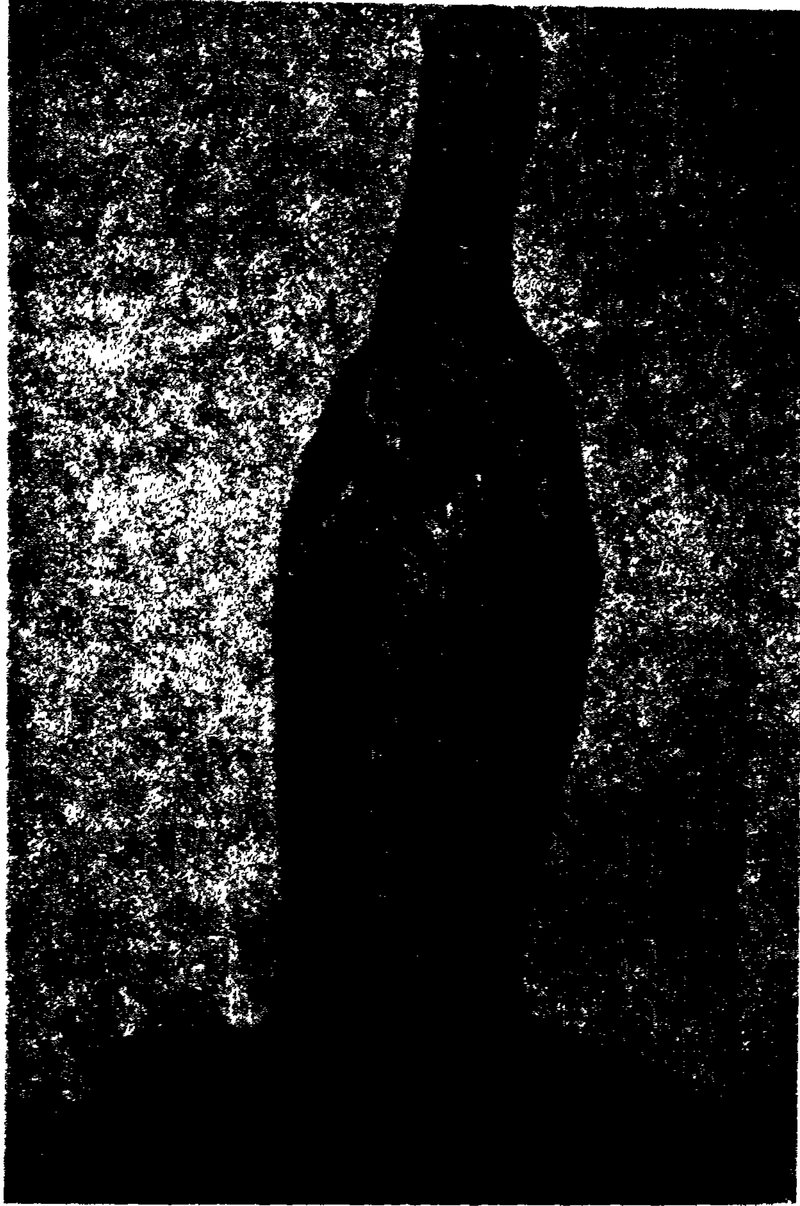
وجود اشارات فى مناهج التعليم فى الكليات الفنية ومدارس التعليم العام تؤكد تذوق هذه الفنون ، ثم اقامة المحاضرات والندوات ونشاط وسائل الاعلام وانعقاد المؤتمرات الدورية وتكوين المراكز والروابط الخاصة بها وغير ذلك مما ساعد على خلق جيل من الفنانين المعاصرين الذين هاموا بما فى الفنون الشعبية من قيم تستحق الدراسة والتذوق واستشفاف عالمهم الجديد منها .

ان الخزاف المعاصر حين لجأ بفكره ووجدانه الى الفخار الشعبي والفنون الشعبية بعامة انما كان يعبر عن موجة عالمية نشاهدها اليوم تشير الى البحث عن عالم جديد ، عالم فطرى بدائى ، بسيط غير معقد يعيش الفنان فى مناخه الصالح حتى يشكل سلوكه من جديد ويعيد الى نفسه الاتزان وشفافية الحس والوجدان .

وفى هذا المجال اسجل « قولة » الفنان العظيم الفرنسي « جوجان » عندما ذهب الى « تاهيتي » فى جزر البحار الجنوبية كي يهذب حسه ووجدانه بين الشعوب البدائية هناك ويستلهم الوحي من الطبيعة البكر الخالية من الرياء ، ويعيش بين شعوب الجزيرة فى سلام وحب وعاد الى باريس يحمل ذخيرة فنية كبيرة بما انتجه من وحي هذه الفنون الشعبية هناك ، وواجه المجتمع الفرنسي فى معرضه فى باريس وواجه نقد النقاد الذين نعتوه وفنه بالهمجية والبربرية فانبرى لهم وقال « لقد علمتني البدائية أن اعرف نفسي جيداً وأن مدنيتكم هي أسس الخراب والشقاء » .

من هذا المنطلق نقرر أننا ندين لفناننا الشعبي بعامة والفخاري بخاصة على ذخيرته التي تركها ويتركها تراثا حافلا بالفن والبحث والدراسة كي نجدد من طاقاتنا ونبني كيانا فريدا مميزا خلاقا لنا .





شكل (٢٧) الفنان : عبد الغنى الشال
الموضوع : سلام افريقيا
عروسة فخارية تحمل فى يدها غصن السلام فى نظرة ثابتة للامام .



شكل (٢٨) الفنان عبد الحميد الدواخلى
الموضوع الفارس العربي طين محروق من وحى الفارس فى الفن الشعبى بأسلوب الفنان المعاصر . يلاحظ كثـرة الزخارف وتنوعها .



شكل (٢٩) الفنان د . يوسف سيده
الموضوع سلام وانسانية « خزف » طائران متقابلان فى وحدة وتآلف مع كتابات عربية على جسم الشكل وتلخيص وتعبير فطرى عميق .



شكل (٣٠) الفنان : صلاح عبد الكريم
الموضوع الحياة
خزف ملون يمتلىء الشكل برموز متعددة مستوحاة من فنوننا الشعبية .



شكل (٣١) الفنان : محمد يوسف الديب
الموضوع : اناء فخارى
الطائر يعود مرة أخرى بشكله التجديدى وخطوطه المعبرة .



شكل (٣٢) الفنان : ناجى كامل
الموضوع : الفتواية : من الفخار ملامح شعبية واضحة تكتل وتعبير فى الهيئة العامة وبروز الصدر ونظرة العينين .

صفوت كمال

مناهج بحث الفولكلور العربى بين الاصالة والمعاصرة

ثقافة اى امة تتكون من شقين اساسيين :**احدهما** ما هو شفاهى (متغير مستمر) ومأثور بين الناس ، وهو مادة البحث الفولكلورى .

والآخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادةالبحث التاريخى ، وذلك **الجانب الشفاهى** هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع ،والذى لم يسجل معظمه ــ بعد ــ تسجيلا علميا، وبالتالى لم يصنف ويحلل .. وما جمع منــهمازال الكثير منه ، فى اطار الدراسة الوصفية ، لم تنله بعد النظرة التحليلية النقدية الاكاديمية.

وفى مجتمعنا العربى من الخليج الى المحيطــ يمثل هذا الجانب **((غير المدون))** من ثقــافتنا العربية الشق الاكبر من واقع تاريخ الامةالعربيةوتطورها الحضارى ، كما يعبر بطبيعة مادته ، عن البناء الفكرى للمجتمع .

وقد ظلت الثقافة الشعبية Folk Culture محتفظة بعناصرها الاصيلة . محافظة على اشكال وأنماط وطرز ابداعها الفنى ، على الرغم من تنوع اشكال المأثورات الشعبية العربية ، المرتبطة بتنوع مظاهر البيئة الطبيعية فى أقطار الوطن العربى وتعدد أنماط العمل .

وكذلك ظلت الثقافة العربية محتفظة بطابعها الذى يتميز بالعمق التاريخى ، ازاء كل المتغيرات التى جابهت الانسان العربى على مر العصور ، وامام كل المحاولات التي بذلت لفرض ثقافات غير عربية فى قطاعات متعددة من الوطن العربى ، أو احلال أسلوب فى التفكير وأشكال فى الابداع ، أو احداث انفصام فى الفكر العربى بين ما كان وماهو كائن ، لتحل انماط ثقافية مفروضة محل انماط الثقافة المتوارثة تلقائيا .

هذه المحاولات ، لم يتحقق لها ما تهدف اليه ، نتيجة **لحرص الانسان العربى فى الحفاظ على لغته كمظهر من مظاهر التعبير ، وارتباط اللغة بالمعتقد الدينى والشخصية القومية** (١) ، كما أن ارتباط الانسان العربى بتراث الاسلاف ومعايشته ، ساعد فى الحفاظ على بنية الثقافة الشعبية بمقوماتها الأصيلة ، بعيدة عن الصراع القائم فى الثقافة المكتوبة أو بتعبير آخر الثقافة المدرسية ... سواء كان هذا الصراع بين ما هو موروث محلى وبين ما هو منقول ووافد ، أو كان ذلك الصراع كامنا فى أشكال ايديولوجية ، أو داخل نزعات قومية ، أو يدور حول مفاهيم الأصالة والمعاصرة ، أو الاتجاه نحو تغيير أنماط من السلوك الاجتماعى ، ووضع أساليب محدثة لأشكال ممارسة الحياة وتقييمها .

ظلت الثقافة الشعبية بطبيعتها كتعبير ـ مباشر أصيل وحي ـ عن فكر ووجدان المجتمع فى منأى عن هذه التيارات ، وان تأثرت بشكل غير مباشر أحيانا ـ بآثارها العامة فى العلاقات الاجتماعية وأنماط العمل والعوامل الاقتصادية .. وبخاصة تلك المتغيرات القوية التى مر بها المجتمع العربى منذ أواخر القرن الثامن عشر ، حينما جابهت الثقافة العربية عمليات الغزو الفكرى الأوروبى ، التى اتخذت وسائل عدة بجانب عمليات القهر العسكرى .. والتى مست مسا مباشرا الثقافة المدونة ، واثرت فى ثقافة المدينة تأثيرا مباشرا ، فى حين ان تأثير هذه الثقافات (غير العربية) الوافدة كان غير مباشر ، وأخف فى القرى والبادية وبين عامة الناس عنه فى المدن وفى الثقافة الأكاديمية .

احتفظت الثقافة الشعبية بمقوماتها ومضامينها الأصيلة ، وان تبدلت وتعدلت بعض أطرها العامة بعوامل الاحتكاك الثقافى ... واستمر الطابع العام لمشخصات هذه الثقافة متوحدا

---

(١) من المعروف ان هجرة القبائل العربية عقب الفتح الاسلامي وفى القرون التالية للشام والعراق ومصر والمغرب ، كانت من أهم العوامل فى انتشار اللغة العربية ، وبذلك لم تعد اللغة العربية لغة شمال الجزيرة العربية فحسب ، بل اصبحت بمضي الوقت لغة الحديث والعلم والادب فى الدولة الاسلامية الكبرى .

انظر محمود فهمي حجازي ، « علم اللغة العربية » مدخل تاريخي مقارن فى ضوء التراث واللغات السامية « وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ٣٠

بعناصره الأساسية ، ومحافظا — من خلال المأثورات الشعبية وأشكال الابداع الشعبى — على الشخصية الحضارية للانسان العربى ، من جنوب الخليج الى جبال أطلس فى المغرب العربى . وبقيت انماط هذا الابداع الشعبى متماثلة ، متواصلة سواء فى الانماط الوظيفية للبيت العربى والوحدات الزخرفية المعمارية كشكل فنى تقليدى ، أو فى الازياء وتجانسها فى قطاعات عديدة سكانية وجغرافية ، كما استمرت انماط العلاقات الاجتماعية وأساليب ممارسة العادات والتقاليد محتفظة بشكلها التقليدى الموروث ، وان حدثت بعض التغييرات الطفيفة ، ورغم الامتداد الزمنى لهذه العادات والتقاليد التى تحوط مختلف اشكال وانواع هذه المأثورات . سواء مما يكون جوانب أساسية رئيسة فى الثقافة العقلية ، أو يرتبط ارتباطا عمليا بالثقافة المادية ، أو يتمثل فى الثقافة الروحية للمجتمع ، وكلها معا ومع اللغة والنظم الاجتماعية تكون الثقافة الشعبية .

فالفنون القولية مثلا استمرت أشكال منها على مر عشرات القرون محافظة على نوعية تركيبها الفني وموضوعات تعبيرها ومناسبات استخدامها .

تواصل المأثورات الشعبية :

ففنون الادب الشعبي العربي احتفظت بطابعها الاصلى فى التعبير الفنى عن الرؤية التقليدية للانسان ، مع التعبير عن الحالات الاجتماعية والنفسية التي واكبت التغيرات الاقتصادية والتاريخية التي مر بها الانسان العربي . وظلت الاشكال الفنية التقليدية فى الاغانى الشعبية محافظة على قواعدها الفنية وطرق ادائها على الرغم من أن الاغانى بطبيعة مناسبات ادائها من أكثر فنون الادب الشعبي تأثرا بالتغيرات الاجتماعية ، **فالموال** وهو من أشكال الفناء الشعبي القديمة ، حافظ الفنان الشعبي ، على امتداد الرقعة المكانية للوطن العربي .. وعبر الحقب الزمانية ، حافظ على قواعده الفنية ، وان تناول موضوعات حديثة تتوافق مع واقع الحياة الاجتماعية بتغيراتها والظروف المختلفة التي عايشها الانسان العربي ..

واذا تأملنا هذا الفن الشعري المتميز فى الشعر العربي ، سنجده مظهرا مباشرا من مظاهر التعبير عن وحدة المزاج النفسي للانسان العربي ، وتوحد رؤيته الفنية وموقفه الفكري ازاء الكثير من جوانب الحياة .

والموال منذ أن حدد مواصفاته صفي الدين الحلي (١٢٧٨ — ١٣٤٩) وكما جمع نماذج منه ابن خلدون (١٣٣٢ — ١٤٠٦) ما زال شائعا فى البلاد العربية بأشكاله الفنية ومسميات قواعده . ولا شك ان فن الموال اقدم من هذا العصر واسبق من نكبة البرامكة (٢) ومع الموال ، توجد انماط اخرى مماثلة له فى الشعر الشعبي العربي . وتضم المكتبة العربية العديد من الكتب

---

(٢) حسين نصار ، « الشعر الشعبي العربي » ، المكتبة الثقافية ، القاهرة مايو ١٩٦٢ .

والدراسات والدواوين عن هذا الشعر الشعبي الذي جمع بين بساطة وتلقائية التعبير وحسن اختيار الكلمة . فالموال من أبرز اشكال النظم الشعري فى الاغاني الشعبية (٣) .

والاغاني الشعبية ــ كما هو معروف ــ تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية مثل الامثال والقصص الشعبي فى تكوين المقومات الاساسية فى الثقافة الشعبية . بجانب ما لها من كفايات متعددة، من حيث انها تستوعب من التعبير الانساني الكثير ، كما انها أكثر انواع هذا التعبير استخداما وتغيرا ، فالاغاني يرددها الناس فى كل مناسبات الحياة ، مهما تنوعت الظروف او البواعث الدافعة للتعبير الغنائي . ويكفي ان تتصف الاغاني الشعبية بأنها امتداد متواصل لخصائص الشعب بما هو صادق وحقيقي . (٤)

ومن يدرس هذا الفن من الادب الشعبي بمنهاج فولكلوري حق لا بد ان يفحصه فحصا دقيقا . لا يكتفي بنص الاغاني ولا يقنع ــ كما يقول **الاستاذ رشدي صالح** ــ بفحص محيطها ووجوه استعمالها ومؤداها ، بل يلزمه ان يعرف تلك العلاقة الفنية المعقدة التي يخلقها الانسان ويوطدها على الدوام حينما يمارس حياته المعيشية . (٥) فالاغاني ترتبط بالممارسات الحياتية اليومية ، وحالة الانسان فى كل ظرف من ظروف ممارساته اليومية ، وبخاصة اغاني

---

(٣) يقول ابن خلدون فى مقدمته : « كان لعامة بغداد ايضا فن من الشعر يسمونه المواليا وتحته فنون كثيرة منها القوما ، والكاكان ، منه المفرد ومنه البيتان يسمونه الدوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحد منها . وتبعهم فى ذلك أهل مصر القاهرة واتوا فيها بالغرائب وتبحروا فيها باساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالعجائب» « المقدمة ــ البستاني ، بيروت ١٩٦١ ، ص ١١٦٦

أنظر أيضا : « موالات بغدادية » ، جمع وتحقيق عامر رشيد السامرائي ، وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٤ . ويضم مجموعة كبيرة من الموالات البغدادية مع دراسة تاريخية عن فن الموال والمواليا « ويطلق الناس فى العراق لفظتي « الموال » و « الزهيرى » على نوع واحد من فنون الشعر » .

والزهيرى هو شكل من اشكال فنون الموال .

انظر كتابنا « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي » ، وزارة الاعلام ، مركز رعاية الفنون الشعبية ، الكويت ١٩٧٣، ص ١٦٠ وما بعدها .

وانظر ايضا : عبد الله عبد العزيز الدويش « ديوان الزهيري » مجموعة من المواويل المشهورة ، الطبعة الاولى ، المطبعة العصرية ، الكويت ، ١٩٧١ .

وكذلك حصة الرفاعي « اغاني البحر فى الكويت ، النهامة « رسالة ماجستير » ، لم تطبع بعد) كلية الآداب ، جامعة القاهرة . فصل عن « فن الزهيري » خصائصه واغراضه » ص ١٤٦ ــ ١٩٦ .

(٤) انظر تعريفات الاغنية الشعبية Folk Song فى :

(أ) Grove's Dictionary of Music & Musicians, edited by, Eric Blom, 5th edition, Macmillan, London 1954, Vol. II, P. 909.

(ب) Standard Dictionary of Folklore, Mythology & Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972 — (Song : Folk Song and the Music of Folk Song). PP. 1033-1050.

(٥) احمد رشدي صالح « الادب الشعبي » مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٧١ ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٨٧ وما بعدها .

العمل التى تعتبر عمود الادب الشعبى التقليدىالذي يجمع سماته ، فى المحتوى والشـكل على السواء . . .

لقد نقع فى بعض الاحيـان القليلـة علىاشارات متفرقة باهتة فى الادب العربي ، تسجل اسبقية اغاني العمل ، لكنها لا تعـدو أن تكونشوارد مبعثرة (٦)

واذا امكن لنا بعد هـذا أن نعتمـد علىالمخطوطات القديمة التي تعطينا صورة ولو باهتة عن الشعر الشعبي نجدها قد اندثرت وضاعت ،ولم يبق منها سوى الشيء القليل ، وهو حديث نسبيا و« قد عثر بعض الباحثين المنقبين على أحدنقوش آشور بانيبال ، من القرن السابع قبـل الميلاد ، ويذكر هذا النقش ان الأسرى من العربكانوا دائمي الغناء ، وهم يعملون لآسريهم ، وكان غناؤهم من الجمال ، بحيث أعجب الاشوريونبه ، وكانوا يطلبون الى الاسرىمواصلته واعادته؛ ويدلنا هذا على ان الشعر المتعلق بالعمل وبذلالجهد قديم عند العرب » (٧)

وفى الواقع ان محاولة تحديد ملامح الشعرالمغنى فى حقب موغلة فى القـدم يثـير مشاكل معقدة فى البحث « اذ ان هذا الشعر فى مسيرتهيتعلق ويتصل بالاحتياجات الاكيدة والاساسية للانسان » . (٨)

وفنون الزجل والموشحات ، التي تجمـعبين خصائص الفنون التقليدية والشعبية معا ؛ دليل آخر على التواصل والتداخل بين ما هوموروث تقليدي فى الثقافة العربية ، وبين ما هو مأثور شائع بين الناس ، يعبر عن واقع الخبرةالفنية والجمالية للانسان من خلال ما يمارسه تلقائيا فى حياته اليومية الجاريـة . واذا كانتالاغاني الشعبية وما تتضمنه من مواويل تعبر عن مواقف وحالات اجتماعية ونفسيـة مختلفـةللانسان فان فنون الزجل والموشحات تعبر ايضا عن احتياجات الانسان ، وان لم ترتبط بالجهـدالمبذول فى ممارسة هذه الحياة،باعتبار ان الزجل بصفة عامة والموشح ليسا منفنون الغناء المرتبطبالعمل ، فكل منهما يؤدي وظيفة أخرىفىالتعبير الفني عن ظروف الانسان بعد العناء اليومي فىصنع الحياة. فالموشح يرتبط أداؤه عادة بحلقات الفراغ والسمر وتطلعات الانسـان العاطفيـةومشاعره النابضة بالحنين الى الجمال ، جمال الطبيعة وجمال الانسان .

والزجل والموشح موضوع لا يمكن للباحثفى الفولكلور العربي ان يتجاهله او يتركه لغيره من المتخصصين فى تاريـخ الادب او الموسيقـى ،فالزجل لون من الشعر العامي ـ وان اقتصر على فئات معينة ، وما دون منه أكثر مما دون مـنفنون الشعر العامي الاخرى ـ الا انه صورة من صور التعبير عن المجتمع ايضافىقطاعاتمعينة. . فليس فرضا على اى عمل ، ليكون شعبيا ، ان

---

(٦) نفس المرجع

(٧) حسين نصار ـ المرجع السابق ص ٦٤

(٨) « الموشحات والازجال » ، اعداد وتقديم ، جلوليلس ، والحفناوي امقران ، وزارة الاعلام والثقافةـالجزائر ، (يوليو ١٩٧٢) .

يظل محصورا فى نطاق طبقة العوام الاميين، ولعله من التحجر على الفنان الشعبي ، كما يذهب الى ذلك الدكتور **عباس الجراري** « ان نحبس الفنان فى هذا النطاق ، ولا نبيح لــه ان يربط علاقات وصلات بطبقات أخرى راقية ، وان يتسرب اليها بفنه ويؤثر عليها ويتأثر بها فى محاولة لاكتساب بعض الجديد ، مما لا عهد له به فى بيئته ، بل اننا نذهب الى ابعد من ذلك فى النظر الى هذه الظاهرة بما فيها من رغبة للاقتباس والتنويع ، وفى خلط غير منظم ولا مدروس فنعتبرها دليــلا مؤكدا لشعبية هذا اللون من الشعر » (٩)

وفى الدراسات الادبية المحــدثة ، ظهــر موضوع جديد جدير بالبحث والتنقيب عن وثائقه ومصادره .. وهذا الموضوع هو **الموشح اليمني** الذي بدأت بعض الارهاصات العلمية تعطي دلالات على ان الموشح الاندلسي كان موطنــه الاصلــي اليمن ، ثم هاجر مع غيره من أشكال التعبيرات الادبية والفنية وعناصر من الثقافة العربية الى الاندلس ، حيث استقر ونبت من بذوره أو نمت من شتلاته الاصلية فروع جديدة .

ولكن لا توجد وثائق يمكن ان تحدد التماثل النوعي ، ولا الفترة الزمانية التي ظهر فيهــــا الموشـــح فى اليمن . وان كان بعض الباحثــين يميلون الى الاخذ بالرأي الذي يقول بان القرن الثالث الهجري كان يعرف فنون الموشحــــات« باعتبار ظهور هذا الفن بعد ذلك فى الاندلس على على يد رجل ضرير يدعى **محمـــد حمود أو محمود القبرى** ، نسبة الى قبره ، وان القبرى كان تصحيفا من القيرى، وآل القيرى مشهورون بخولان الطيال شرقى صنعاء ، وقد ساهمت قبيلة خولان فى الفتوحات الاسلامية ، ومنها الاندلس ، مساهمة أشاد بها التاريخ الاسلامى ومؤرخوه» . (١٠)

وعلى أية حال فان هجرة الآداب الشعبية وفنون الغناء والموسيقى وتناقلها بــين البــلاد العربية ، هى هجرة مستمرة متواصلة بتواصل اللغة العربية ــ الام نفسها ، لقد حمل الانسان العربى عناصر ثقافته معه اينما حل . وتتبــع هجرات فنون الغناء من المشرق الى المغرب العربي وبالعكس ، وتداخل هذه الاغانى والفنــون . سوف يساعــد هذا التتبع على اكتشاف فترات ظهــور انماط معينة من فنون الغناء ، نتيجــة للقاء البشري فى هذه البقعــة الهامة ، ثقافيــا وجغرافيا وسكانيا ، من الوطن العربي ، حيث تتلاقى ثقافات المشرق العربي مع ثقافات افريقية زنجية وبربرية ، وثقافة حوض البحر الابيض المتوسط ــ مع ما في هذه الثقافات نفسها من تداخلات ثقافية ــ هذا التتبع ، يحتاج الى جهود من الاستقراء التاريخي والبحث الميداني للكشف عن المقومات الثقافية التي اوجدت فى النهايــة هذه الثقافة العربية الاسلامية الاندلسية ، والتي تعطي فى نفس الوقت طابعا خاصا للثقافة العربية.

هذا العطــاء الثقافي ظــل مستمرا دون توقف ، وبدون أي حواجز جغرافية او زمانية **فلا المكان على اتساعه ، ولا الزمان على توالــي القرون ، حالا بين ان تستمر عمليات التكامل فى**

---

(٩) عباس عبد الله الجراري ، « الزجل فى المغرب ، القصيدة » الرباط ، ١٩٧٠ ، ص ٤٠ ــ ٤١

(١٠) احمد حسين شرف الدين ، « الطرائف المختارة من شعر الخفنجي والقارة » مع مقدمة عن الادب الشعبي في اليمن مطابع سجل العرب ، ١٩٧٠ ، ص ٦٠

البنية الثقافية العربية،وحتى فى فترات الحروب والاستعمار ومحاولات فرض لغات غير عربية على الانسان العربي فى المغرب العربي ظلت الاغاني الشعبية والتقليدية والدينية تقوم بدورها الاساسي فى سد احتياجات الانسان الفكرية والعاطفية . وفى الدراسات التي عثر على مخطوطات لها ، ظهر دور الادب الشعبى فى الحفاظ على وحدة الفكر والمزاج النفسي بين ابناء اللغة العربية . وكما يقول **محمد الصادق الرزقي**(١٨٧٤ — ١٩٣٩) فى كتابه الذي وضعه منذ نحو نصف قرن ، والذي يحتوي على نماذج مدققة من الفولكلور التونسي ، ويقدم صورة صادقة من المجتمع التونسي فى عاداته وتقاليده واغانيه وأدبه وفنه فى القرن الماضي . يقول الصادق الرزقى : « الاغانى عندنا اما اصيلة أودخيلة ، فالدخيلة هي التي وردت علينا من الحجاز والشام ومصروطرابلس وتركيا والاندلس والمغرب الاقصى والجزائر .وهذه كلها — لاسيما المصرية — هي محل الاقبال والشره من كافة التونسيين ، كل منهم ينتقي ما يناسب ذوقه ، فتراهم يقلدون اصواتها ويتفننون بها وربماكسوها نغمة تونسية وادخلوا عليها تنقيحات .

أما الاصيلة فهي التي من صوغ قرائح التونسيين وبنات افكارهم ، وغالبها موزون على الطريقة الشعرية ، وفيه المقفى ، وهو الاكثر ،وفيه غير المقفى وذلك نادر ، ولكن كلها تأتي على اغصان متعددة ، وطوالع .

وهذه الاصيلة تنقسم : الى حضري والى بدوى ، لكن يلوح للمتأمل فى الحضرى أنه يميل ميلا شديدا الى البداوة ، وذلك لقوة الاختلاط وتأثير الاغلبية ، والحال ان أهل البادية لا ميل لهم للهجة الحضرية واغانيها ، ولا للدخيل ايضا » (١١)

وكما قامت الاغاني الشعبية بدور اساسي فى الحفاظ على عناصر من بنية الثقافة الشعبية العربية .. **شاركت الوان أخرى من الفنون القولية كالسير والقصص والامثال فى تكوين المقومات الاساسية للثقافة العربية .. فيما هوموروث ومأثور شفاهة .. وبين ما هو مدون .. وكثير مما هو مدون كان فى الاصل محفوظا شفاهة ومنه ما زال الانسان العربي يحافظ عليه بحفظه فى ذاكرته دون الرجوع الى المدونات او حتى مايردد شفاهة نقلا عن هذه المدونات بطريق غير مباشر ..**

كما انه من الملاحظ ايضا ، ان السير الشعبية التي نعتبرها ذخيرة ادبية كبيرة ، لم تصل الينا كلها ، وانما وصل الينا منها مجموعة قليلة هي ، عنترة بن شداد ، وذات الهمة ، والسيرة الهلالية ، والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذي يزن ، وحمزة البهلوان ،وغيرها كثير ، ولهذا فان أول خطوة يجب ان يرنو اليها القائمون على تخطيط مستقبل حياتنا الثقافية ، هي محاولة البحث الجدي بغية الحصول على مزيد من المخطوطات الكاملة لتراثنا القديم ، حتى نستطيع الوقوف على الصور الحقيقية التي انشئت عليها تلك الاعمال الفنية ، وان نؤرخ لحياتنا الادبية تأريخا سليما . وهذا الجهد لا يستطيعه الافراد بقدر ما تطيقه الهيئات واجهزة الدولة المعنية بأمر

---

(١١) الصادق الرزقي «الاغاني التونسية» ، مراجعة وتعليق لجنة من أهل الادب والفن ، تابعة لكتابة الدولة للشئون الثقافية والاخبار ،الدار التونسية للنشر ، ١٩٦٧،ص ٢٣٩

الثقافة « والسيرة ، تاريخ من حيث تناولهـالحياة فرد له أهمية كموجه للاحداث فى عصره ، او جماعة لعبت فى تاريخ الشعب او الانسان دوراذا أثر . وهيأدب من حيث كونها تحمل انطباعات مؤلفها ، وتتلون بثقافته ووضعـه الاجتماعـيوموقفه من الحياة . (١٢)

فالسير الشعبية العديدة ، هي مصـدرتاريخي هام من مصادر المعرفة التاريخية بالتطور الاجتماعي للانسان العربي ، عبر عصور عديدة ،تعكس متغيراته الاجتماعية ، ومفاهيمه القومية ومثله العليا التي شـكلت مضامـين ثقافتـهالشعبية .

ومن ثم كان ينبغي ان ينتبه اليها المؤرخونالمحدثون ، ذلك ان « دراسة التاريخ بعيدا عن الآثار الادبية التي تصور فى عمق شتى جوانبالحياة فى ظروف تاريخية محـددة ، دراسـة ناقصة ولا شك . فليست العبرة ان نحفـظتواريخ وحوادث فحسب وانما يتحتم علينا ان تكون نظرتنا شاملة وعامة . فنبدأ بالتاريخ ، ثمنتعداه الى دراسة النماذجالادبية بوصفها مصورة لافكار سياسية واجتماعية وانسانية تفجرت عنحوادث معينة عاشها الشعب فى حقبـة مـن تاريخه ....

وليس الادب الشعبي مجرد أقوال ينطقبها الشعب ليسلي بها نفسه فى أوقات فراغه ـ وانما يؤدي الادب الشعبي وظيفة محددة فى حياةالشعب ، فهو جزء عضوي حي فى حياته لا يمكنه ان يعيش بدونه . (١٣)

القصص الشعبي :

بمقدورنا ان نلقي المزيد من الضوء على روحالحياة العربية ، متى انتبهنا الى واقع هـذه الآثار الادبية ، التي أنشأها المجتمـع العربي ،وتمثلها الانسان العادي فى حياتـه اليوميـة ، فقصصنا الشعبي يزخر بصور الحيـاة التـيعاناها الانسان وتلك التي يتطلع اليها . كمـا تتضمن هذه القصص والحكايات عناصر من بقاياالفكر الطفولي للانسان ، حينما كانت تتراءى له صور الاساطير واقاصيص الاولين ، وكأنها واقعكان بالفعل ، ومن الممكن ان يتكرر بصورة ما .. كما تحتوي هذه القصص على بقايا من الخرافةوالمعتقدات الشعبية التي أثرت بالفعل فى تكوين العقلية العامية .

وتتميز هذه القصص سواء كانت حكاياتخرافية أو خيالية،وسواء كان موضوعها الانسان او الحيوان .. من حيث ان بطلها انسان واقعي ،أو حيوان أو كائن اسطوري. تتميز هذه القصص ببنائها الفني ، وربط الاحداث واستطرادها ،مع زخم متفرقة من عناصر مأثورات منقولة ، او جزئيات مركبة من عناصر ثقافية متداخلة فى بناءالقصة نفسها : والقصص العربي يتماثل فى ذلك مع غيره من قصص الشعوب ، وان كان يتسمبالغزارة والوفرة ، رغم ان ما جمـع حديثـا لا يتناسب مع اهمية هذه القصص .

---

(١٢) محمود الحفني ، « سيرة عنترة » ، الدارالقومية للطباعة والنشر ، القاهرة ص ١١٢ ـ ١١٥

(١٣) نبيلة ابراهيم « سيرة الاميرة ذات الهمة » ،دراسة مقارنة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤

وفى **القصص الاسـلامي** يظهـر للبـاحث« صور عديدة من الماضـي البعيد الـذي لازم الاسلام قبل ظهوره وبعد انتشـاره ، وما زال يلازمه حتى يومنا هذا . وهـذه الصـور التي نجدها فى هذا القصص هي صورة للتاريخ كما فهمه الشعب ، او كما اراد زعماؤه ان يفهم . فقد كان هذا النوع من الادب الشعبي حتى وقت قريب من احسن أنواع المحاضرات العامة التي ابتدعت لتدريس القوم تاريخهم الاسلامي »(١٤)

« ومن أهم ما يميز القصة الاسلامية :

أولا : ان القصة ضرورة تقتضيها حيـاةالناس ، تنشأ بصورة غير مقصودة ، فتخدم غايات لاتمت الى فن معين .

ثانيا : لم يكتبها كتاب معينـون ، وهـي تصلح أن تسمى أدبا شعبيا لا ينسـب الـى شخص ، تتناقله الاجيال شفاها حتى يأتي كتاب يتبرعون بتسجيله وتدوينه ، والقصة الاسلامية تجسد هذه الخاصة فى أكثر عصورها .

ثالثا : القصة الاسلامية تنبع من ضرورة دينية ووعظية ، ومع ذلك فان **أمما كثيرة قـد تعاونت على تكوين عناصرها ،** ولم يكن ناقلوها ذوي ثقافة واحدة ، وان كانت تنتقل باللغـة العربية . » (١٥)

وظاهرة الاستعانة بمصادر مختلفة تستمد القصة عناصرها منها لتكون هيكلا كاملا ، ظاهرة، ليست فى القصص الاسلامى فحسب ، بل فى جميع طرز القصص العربى .. وتظهر هـذه « الاستعانة لا فى المضمون العام للقصة فحسب ، بل فى تفاصيل قد لا نجدها الا فى كتب الديانات الاخرى ، أو فى الاساطير القديمة . وقد تفصح هذه المصادر عن نفسها من خلال القصة التى تمتاز عادة بالسذاجة ، وقد يكون هيكل القصة تام التكوين متكامل الاجزاء ، أو يكون مفككا يحتاج الى مقدار كبير من الاقناع ليصبح مقبولا عند الناس » (١٦) .

هذه الظاهرة ، ظاهرة تجميع عناصر مـن حكايات وقصص شعوب أخرى لا تقتصر عـلى القصص الاسلامى أو القصص العربى ، بل هى ظاهرة مشتركة فى القصص الشعبى العالمى .

واى حكاية شـعبية تتركب من عنـاصر مختلفة ، كما ان الهيكل العام للحكاية يشـترك فى تكوينه عناصر أساسية محورية ، وعنـاصر أخرى مساعدة . (١٧)

---

(١٤) فؤاد حسنين علي ، « قصصنا الشعبي » ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

(١٥) وديعة طه النجم ، « القصص والقصاص فى الادب العربي » ، دراسات فى التـراث العـربي سلسلة تصدرها وزارة الاعلام بالكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٢ ، ص ٧ ــ ٨

(١٦) نفس المرجع ص ١٥٧ .

(١٧) Propp, V. Morphology of the Folktale, 2nd edition, University of Texas Press, 1971 .

وفى الواقع ان التراث العربى يزخر بالعديدمن مجموعات القصص الشعبى ، سواء ما كان منها مما يدرج ضمن القصص الاجتماعى ، أويصنف مع القصص الخرافية أو الخيالية أو الاجتماعية . ومن أهم مجموعات هذه القصصمجموعة الف ليلة وليلة التى مازال أثرها واضحا فى القصص الشعبى العربى الشفاهى ، كما انفنية البناء الروائى فى قصص الف ليلة وليلة اثرت فى فن الرواية الأوروبية الحديث . (١٨)

ومن الملاحظ أن قصص الف ليلة وليلةخضع لعاملين قويين ميزاه عن القصص الشعبى عادة وهما « عامل التدوين وعامل رقى الطبقةالمستمعة اليه » . ولكنه فيما عدا ذلك ظل محتفظا بكل مميزات القصص الشعبى من حيثأسلوب القصة وموضوعاتها . (١٩)

ويذهب بعض الباحثين الأوروبيين الى انمادة الف ليلة وليلة مرت بأطوار ثلاثة . **فأول طور** ، وجودها على السنة العامة وفى ذاكرتهموهو فولكلورى صرف ، **وثانى طور** تهيئه هذه العناصر على أيدى كتاب وأدباء لتصبح قصصامكتوبا أو مسموعا . **وآخر طور** وجودها على الصورة المحددة فى مجاميع الف ليلة وليلة .

وان ناشرى الليالى وجامعيها استعانوابمواد جاهزة مهيأة لم يعملوا فيها شيئا ، وانما أضافوها كما هى (٢٠) .

والحكايات والقصص الشعبية ــ الشفاهيةمنها أو المدون ــ تتناقل على اختلاف طرزها وانماطها فى أرجاء الوطن العربى ، وتتشكلعناصرها فى تناقلها أشكالا جديدة فى بنية هذه القصص ، وانشاء حكايات أخرى محدثة تحتوىعلى عناصر من حكايات مسبقة ، مع عناصرجديدة ومستحدثة .

مثلها فى ذلك مثل **الأمثال الشعبية** الشائعةالذائعة فى كل اقطار الوطن العربى ، والتى يرجع الكثير منها الى أصول عربية فصحى . والدارسلهذه الامثال دراسة مقارنة لن يدهشه أن يجد الكم الاكبر من هذه الأمثال بلهجاتها العامية هومجرد تحوير للصيغة الأصلية للمثل ، وان كان هذا لا ينفى وجود أمثال محدثة وأمثال يختصبها كل قطر عربى ، بل داخل القطر العربىالواحد تظهر أمثال ترتبط بأحداث محلية أو ظروفبيئيةأو اجتماعية خاصة بقطاعات معينة من هذا القطر أو ذاك .

وما صدر من مجموعات الأمثال الشعبيةالشائعة فى كل قطر عربى يغطى فى الواقع عملية أساسية من عمليات المسح الشامل لهذه الامثال. والحاجة الملحة ــ الآن ــ هي عمل الدراسات

---

(١٨) انظر الفصل الخاص بالحكايات الشعبية منكتابنا ، « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي » الطبعة الثانية ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ١٨٢ ــ ٢٠٦ .

(١٩) سهير القلماوي « الف ليلة وليلة » ، دارالمعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٨٤ .

(٢٠) نفس المرجع ص ٥٣ ــ ٦٦

المقارنة لهذه الامثال على أساس موضوعاتها ،وتصنيف هذه الموضوعات تبعا لمضرب المثل نفسه . (٢١)

وما صدر من مجموعات الأمثال للآن ،سواء منها المحلى أو المقارن ، تخضع فى تبويب الأمثال الى الشكل التقليدى فى تبويب هذهالامثال وترتيبها معجميا (ألف باء) اسوة بما اتبعه السلف من الباحثين العرب فى جمعوترتيبهذه الامثال .

ومجموعات الامثال التى تحت أيدينا ،رغم أنها تخلو من الدراسات النقدية ، الا أنهاتدل على مدى اهتمام المفكرين العرب بالدور الهامالذى تشكله الامثال فى الاعراف والتقاليدوالتعبير عن التجربة الانسانية ازاء مواضيع الحياةالمختلفة .

والمتأمل فى مجموعات الامثال ، والفتراتالزمانية التى تمت فيها ، يدرك بوضوح اصالة الجهود العربية التى بذلت فى تسجيل تلكالمأثورات الشعبية . وانتباه مفكرينا القدامى الكبار الى أهمية الابداع الشعبى فى صياغة النظرالفكرى للانسان العربى . فالامثال تعبر عنتجربة الانسان وحكمته فى الحياة .

واذا نظرنا الى ما صدر فى الفترة مابينالقرنالحادى عشر الميلادى والثانى عشر الميلادى من مجوعات قيمة فى الامثال العربية (الفصيحةوالمولدة) وايراد تفسيراتها ومناسبات استخدامها والقصص الذى يحوط منشأها أول مرة (٢٢)سوف يدرك الناظر لهذه المجموعات مدى الجهد الذى بذل منذ ألف عام تقريبا فى جمع وتدوينهذه المجموعات القيمة من الامثال العربية ، كما سوف يكتشف الدارس لهذه الاعمال الرائدةمدىحاجتنا الى اعادة النظر العلمى فى دراسة هذه الامثال دراسة تتضافر فيها جهود الفولكلوريينمع غيرهم من الدارسين الاجتماعيين ، والمهتمين بدراسة بنية الثقافة العربية . والكشف عنالتغيرأو الثبات فى هذه الامثال على مر العصور فىمختلف أقطار الوطن العربى والذى صدر عنه العديدمن مجموعات الامثال الشعبية الشائعة فى عصرنا الحاضر .

---

(٢١) نقوم حاليا فى مركز رعاية الفنون الشعبيةبالكويت بوضع دراسة مقارنة عن الامثال الكويتية ونظيرها فى المجتمع العربي وتصنيف هذه العناصر حسب موضوعاتهاالرئيسية معتمدين في ذلك على مجموعة الامثال الشعبية التي جمعها الاستاذ احمد البشر الرومي .

(٢٢) من المجموعات القيمة :

(أ) الدرة الفاخرة فى الامثال السائرة ، لحمزة بنالحسن الاصبهاني (توفى ٣٥١ هـ) . حققه وقدم له ووضع حواشيه وفهارسه عبد المجيد قطامش ، دار المعارف مصر ١٩٧١، .

(ب) جمهرة الامثال ، لابي هلال العسكري (توفيبعد ٣٩٥ هـ/١٠٠٥ م) . حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعبد المجيد قطامش ،المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٦٤ .

(ج) مجمع الامثال للميداني (توفي ٥١٨ هـ/١١٢٤م)منشورات دار الحياة/بيروت .

(د) المستقصي فى امثال العرب ، للزمخشري ،(توفي ٥٣٨هـ/١١٤٤م) اعتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر اباد ،الهند ، الطبعة الاولى ١٩٦٢ .

ومن الاعمال القيمة الحديثة كتاب « الامثال البغداديةالمقارنة » عبد الرحمن التكريتي (اربعة اجزاء) بغداد ١٩٦٩

الموسيقى الشعبية :

واذا كانت الامثال والحكايات والشعرالشعبى والاغانى الشعبية قد وجدت اهتماما ورعاية علمية من الباحثين فى الآداب الشعبية .وصدور دراسات علمية واكاديمية عنها ، الا أن الموسيقى الشعبية ، سواء المصاحبة لهذه الاغانىأو الرقص الشعبى ، لم تلق بعد الرعاية العلمية الواجبة فى جمعها وتسجيلها ودراستها .. علىالرغم من أن ارشيفات مراكز الفنون الشعبية ونظيرها من الهيئات التى تهتم بالموسيقىالشعبيةتضم كما وافرا من التسجيلات الصوتية لهذا التعبير الفنى ..

ومع ان الموسيقيين المحدثين فى اقطارالوطنالعربى اهتموا باقتباس واستخدام واستلهام نماذج من الجمل والالحان الموسيقية الشعبية ،وكذلك بعض الآلات الموسيقية الشعبية فى أعمال حديثة ، الا انه لم تستخدم « وتوظف » هذهالموسيقى بشكل علمى كامل .

ولكن الامل معقود حاليا على المعاهدالموسيقية العربية ، التى ادرجت ضمن برامجها تدريس الموسيقى الشعبية ، لتخريج باحثينموسيقيين ، يتخصصون فى دراسة الموسيقى الشعبية العربية (جمعا ودراسة وتصنيفا)واعداد دراسات اكاديمية عنها .. وتشجيع الخريجين فى هذه المعاهد على اعداد رسائلهم فىالدراسات العليا عن مجالاتمن الموسيقىالشعبية وحصر الايقاعات الشعبية العربية والجملالموسيقية الشائعة فى أقطار الوطن العربى . (٢٣)

والواقع ان مناهج جمع وتحليل الموسيقىالشعبية متوحدة جميعها من حيث الاطار العلمى ـ اذ أن لغة الموسيقى هي لغة عالمية ـولكن المشكلة الاساسية هي فى تصنيفها . سواء من حيث اللحن والايقاع أو مناسباتالاستخدام. ولكن هذه المشكلة فى التصنيف لا تقف حائلا بين جمع ودراسة الموسيقى الشعبية . فاتباعاى أسلوب فى التصنيف يتوافق مع طبيعةالدراسة هو الاهم (٢٤) .. كما أن امكانية حصر الايقاعاتفى الموسيقى الشعبية وكذلك تدوين الالحان والجمل الاساسية والموتيفات الموسيقية عمليةعلمية محددة المنهج والاسلوب ، من حيثالمحافظة على صدق التدوين ودقته للحن الشعبى دونادخال اى تعديلات او تصويبات من الموسيقى الذى يتناول هذه المادة فى الارشيفات .

اما الفنان الموسيقى فله مطلق الحرية فىعملية استلهام أو استخدام هذه « الموسيقى الشعبية » فى أعماله المحدثة .

---

(٢٣) اجيزت فى العام الماضي رسالة للماجستيربالمعهد العالي للتربية الموسيقية ، بالقاهرة ، أعدها الباحث الموسيقي يوسف الدوخي ، عن الموسيقى الشعبية الكويتية.

(٢٤) انظر أ : ـ Thelma James, Problems of Archives, republished in A Folklore Reader. Barnes, London 1965, PP. 62-64.

ب : ـ Franz Boas, Literature, Music and Dance, Op. Cit pp. 65-77.

هذا الامر يندرج بالتالي على فنون الرقص الشعبى . فرغم انشاء فرق شعبية فى معظم اقطار الوطن العربى (٢٥) ، تقدم نماذج من الرقصات والألحان والازياء الشعبية ، الا انه مازالت الجهود فى جمع وتسجيل وتحليل الرقصات الشعبية العربية ، جهودا محلية ومحدودة ، وفى أحيان كثيرة جهودا ذاتية لا تخضع للمناهج العلمية فى دراسة الرقص الشعبى .

وللرقص مناهج بحثه ، وطرق جمع الرقصات الشعبية ، مثله فى ذلك مثل غيره من انواع الفنون الشعبية . فالرقص تعبير ــ ثقافى آخر ــ عن عادات وتقاليد المجتمع . هو تعبير بالحركة يتكامل مع الفنون التعبيرية القولية والموسيقية والفنون التشكيلية فى اعطاء مكونات الثقافة الشعبية .

ان مناسبات اداء الرقصات الشعبية ومدلولاتها الاجتماعية وأشكال تكوين الرقصات وطرق ادائها ، وفرز عناصرها ، هو موضوع الدراسات الفولكلورية .

وقد أجاز فى العام الماضي المجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة بحثا عن طرق تدوين الرقصات الشعبية للباحث **سمير جابر** عضو الفرقة القومية للفنون الشعبية « المصرية » كما وضع الباحث **سامى زغلول** اسلوبا لجمع الرقصات الشعبية ودراستها ، مع استبيان للعمل الميدانى فى جمع وتسجيل هذه الرقصات . (٢٦)

فالرقص الشعبي هو جزء مكمل للماثورات الشعبية ، وهو ابداع مباشر تلقائى يعبر عن الاحتياجات العاطفية للانسان .. ومجتمعنا العربى تتنوع فيه هذه الرقصات وتتشابه وتتماثل ، وبخاصة من حيث مناسبة الأداء ، ووظيفته ، والفرض أيضا . واذا تأملنا الرقص الشعبى فى منطقة واحدة من مجتمعنا العربى للاحظنا تعدد أشكال هذه الرقصات ومسمياتها ومناسبات أدائها .. فمثلا فى المحافظة الرابعة وما حولها من جمهورية اليمن الديموقراطية الشعبية . توجد أربع عشرة رقصة ، وكل رقصة منها لها اسمها الخاص ، وطريقة أدائها ، وتنوع الآلات الموسيقية المصاحبة لها ، وفئات المشاركين فيها ، من رجال أو نساء ، ومناسبات أدائها. (٢٧)

الفنون التشكيلية والتطبيقية :

ان تواصل الابداع الشعبى فى شتى فروع المعرفة الانسانية .. هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربى . فما هو كائن احتفظ بعناصر أصيلة مما كان وحافظ عليها ، فالسمات التاريخية

---

(٢٥) شاركت عشر دول عربية بفرق راقصة للفنون الشعبية فى المهرجان الدولي الثامن للفنون الشعبية ، الذي اقيم فى قرطاج ، بتونس فى المدة من ١٢ ــ ١٩ يوليو ١٩٧٥ ولم تشترك بعض الدول العربية فى هذا المهرجان مما لها فرق شعبية او فرق قومية للفنون الشعبية . مثل الا ردن والجزائر والمغرب .

(٢٦) سامي زغلول ، اسلوب الرقص الشعبي ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد السادس مايو ١٩٦٨ . انظر ايضا : الاستبيان الذي وضعه عن « جمع وتسجيل الرقصات الشعبية » ، نسخة على الآلة الكاتبة ، مركز دراسات الفنون الشعبية ، القاهرة .

(٢٧) انظر : قرارات المؤتمر الاول للاداب والتراث الشعبي فى المحافظة الرابعة ، من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، عدن ، مايو ١٩٧٤ . ص ، ٧٠ ــ ٧٢ (الرقصات الشعبية والغناء الصنعاني) .

فى المأثورات الشعبية ، اعطت هـذه المـأثورات طابعها المتميز بالاصالة الحضارية . ويظهر هذا بشكل واضح وملموس فى اشكال الابداع «المادى» الذى يتمثل فى موضوعات الابداع التشكيلى ، والصناعات اليدوية ذات القيمة الجمالية . ففنون العمارة وهي من فنون النحت، بنقوشها ورسومها الحائطية ، ما تزال محتفظة بوحداتها الأصيـلة المتعددة ، مع ما ادخل عليها من تبديل وتعديل ، لتتوافق مع التغيرات الاقتصادية والاجتماعية . كما أن الازياء ، والصناعات اليدوية من نسيج ، وتكفيت المعادن ، وغير ذلك احتفظت بقيمها الفنية وأساليبها الجمالية ، تصدر عن رؤية جمالية ؛ وخبرة فنية واحدة . محافظة بشكل واضح على الطابع الحضارى للثقافة العربية ، باصالتهـا وحيويتها واستمرارها ، حتى يصعب وضـع حدود فاصلة دقيقة بين ماهو تقليدى وماهـو شعبى ، او بـين ما هـو « موروث » وما هـو « مأثور » .. فما كان مازال مستمرا بشكل او آخر ، وما هو مبدع ومستحدث هو مستنبط مما كان ..

وتواصـل الابداع الشعبى يجعل الفروق الزمانية بين الحقب المختلفة كأنها لحظات مـن عمر الانسـان .. مثلها مثل المساحات المكانيـة تتلاقى وكأنها كلها على مرمى البصر . فلا الزمان ولا المكان فى الفولكلور العربى يقيم حواجز بـين الاستمرارية والحيوية فى الابداع الشعبى .

هذه الفنون وغيرها من اشكال الابداع الفنى الشعبي ، تتشابه فى الاستخدام والغرض فى اقطار الوطن العربى . منها ماهو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية .. ومنها ماهو متنوع ومتعدد ، من خلال التكوينات الفنيـة وتمازج الالوان التي تتوافق مع واقع البيئـة الجغرافية وظروف الامكانات المادية . وكلها فى النهاية تعبر عن النظرة الجمالية للانسان خـلال ممارسته لحياته اليومية .

سواء فيما تنسجه أيدى النساء من سجاد وكليم وبسط وتميز كل قطاع من المجتمع العربى فى البادية او الحضر بطراز معين .. وتندرج كلها فى النهاية تحت السـجاد والكليم العربيين ، أم ازياء مطرزة بخيوط ملونة أو ذهبية او فضية ، مما ترتديه النساء فى ربوع وربى وسواحل الوطن العربى . وما يقوم به الفنان الشعبى من حفر دقيق على الخشب سواء كان حفرا غائرا أم بارزا يزين به بوابات البيوت العربية ، أم يزخرف بها أدواته النفعية مما يستخدمه داخـل البيت أو خارجه ، تدل كلها فى رؤية مباشرة علـى المزاج النفسي العام للانسان العربى فى مختلف قطاعاته المكانية .

وادوات الحلى والتجميل مما تتزين بـه النساء من الهامة الى اصابع القدم من حلى ذهبية أو فضية مطعمة بالاحجار الكريمة ، وتخضيب بالحناء أو بالوشم أحيانا .. وصناعة العطور ومزجها ، وتشـكيل آنية العطـور وتزيينها ، وصناعة الفخار والخزف والزجاج ، تتجانس كلها وتتآلف بين ما له قيمة متحفية وبـين مـا يستخدمه الانسان فى حياته اليومية .

فالفن التشكيلى الشـعبي لايقتصر دوره على اعطاء الحياة العربية طابعا متميزا جماليا حضاريا فحسب ، بل يقوم فى نفس الوقت بتأكيد الرابطة الاصيلة للانسـان العربى ، فى وحـدة التعبير عن وحـدة الفكر والوجدان ، وتكامـل المزاج النفسـي فى صنع الحياة على أرضـه .

والفنان الشعبي يخرج انتاجه الفنى « لايخضعفى تركيبه وبنائه ومضمونه الى قوانين رياضيـة مدروسة وضعية ، خضعت لها المقاييس الفنيةفيما مضى ، وانما يعرض ذلك برضى واطمئنان، ليشكل لنفسه طريقا مستقلا يميزه عن غيره .له صفات الثبات والاستقرار والعراقة التلقائية والحيوية . محبب لعامة الشعب ، يقبلون البهويعتقدون فيـه . وهو اسـتجابة لوجدانهم ؛ وبذلك فانه أثبت لنفسه مدرسة خاصة فى تاريخالفن ، تدرس أسـاليبها جنبا الى جنب مـع الحضـارات التي تعـود أن ينعتها بالعراقـةوالاصالة » . (٢٨)

وقد التفت الفنان العربى الحديث الى قيمالابداع الفنى الشـعبي ، فاستلهمها كثير مـن الفنانين فى أعمال حديثة . كمـا عنى بدراستهاعدد غير قليل من أسـاتذة الفنون الجميلـة فى المعاهد الفنية المتخصصة . وفى العشر سنواتالماضية صدر فى كثير من أقطار الوطن العـربى دراسـات عن الازياء والصناعات الشـعبية ،وبخاصـة صناعة السـجاد والكليم والعمـارة الشعبية . **فالسجاد** كان يشكل جانبا اساسيافى أثاث البيت العربـي القديم وبخاصـة بيوت الشعر (الخيام) .

« وصناعة السجاد لها ماض معروف فىالتاريخ البشرى ، ومن شأن دراستها ان تعين المتشوقين ، وتفيد الدارسين للمسائل التاريخيةوالجغرافية فى حياة الشعوب المختلفـة ، التي تمارس هذه الصناعة وتبتكر فيها . وكما ان فنالعمارة يمكن ان يوصف بانه تاريخ مكتوب على الأحجار كذلك يمكن اعتبار فن السجاد انه تاريخمدون على الصوف » . (٢٩)

وبعض قطع السجاد الشعبي كان ينسجعليها أخبار القبائل ، وهذا النوع كان معروفا لدى قبائل المغرب البربرية .

والسجاد ليس مجرد اداة نفعية لها قيمةجمالية . بل هو عمل فني يمكن أن يرتفع الـى درجة عالية من التقييم الفنى . وتاريخ السجاديرتبط مع تاريخ فن وأحداث حضارات عديدة . وتضم متاحف ، فى كثير من بقاع العالم ، قطعافنية من السـجاد . (٣٠) ففي متحف الفنـون التطبيقية ، **بفيينا** عاصمة النمسـا ، سـجادةنادرة من « السجاد المملوكى » . والذى يسمى أيضا « بالسجاد الدمشقى » ، مما كان يصنعفى مصر . ويرجع تاريخ هذه القطعة الفنية الى أوائل القرن السادس عشر ، وتتميز هذه القطعةالفنية من السجاد المصرى بوحداتها الهندسية ، والوانها التى تجمع بين الاحمر والاصفر والاخضروالارزق .

هذه الصناعة الفنية ــ صناعة السجاد ــلها تقاليدها ومدارسها الفنية فى مختلف اقطار الوطن العربي ، وقد التفتت تونس مثلا الى هذهالصناعة فأولتها الدولة رعايتها ، وحافظت على

---

(٢٨) عبد الغني النبوي الشال ، عروسة المولد ،دار الكاتب العربي للطباعـة والنشر ، القاهـرة ١٩٦٧ ، ص ١٤ ــ ١٥

(٢٩) دروثي دريج ، عمل السجاد ، ترجمة محمودالنبوي الشال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

(٣٠) Rare Carpets from East and West with an introduction by Mercedes Viale Ferro, Orbis Books, London 1972.

تقاليدها، وشجعت الصناع فيها، وكذلك العمل على تكوين جيل جديد ممن يتلقون أسرار هذه الحرفة اليدوية . وقد قامت الدولة بتشجيع هؤلاء الحرفيين الفنيين وتسويق انتاجهم ... وانشاء مركز حديث للصناعات التقليدية (٣١) .

وفى الجزائر والمغرب توجد رعاية شبيهة بذلك من الدولة ، وكذلك فى سوريا والعراق والاردن وفلسطين ، كما أنشىء فى مصر مراكز لتخريج جيل جديد من الفنانين التقليديين للمحافظة على هذه المقومات الاساسية من مظاهر الثقافة المادية ، وعلى الفنون التقليدية ذات الاصالة الحضارية . وتكون فى نفس الوقت مصدر الهام للفنانين المحدثين فى صناعة الادوات النفعية والاثاث المنزلي لاعطاء البيئة جوها الاصلي ومناخها الثقافى الطبيعي والاصيل ، كما عنيت الدوريات المختصة بالفولكلور العربي التي تصدر فى العراق ومصر والاردن (٣٢) بعمل بحوث استطلاعية ، ودراسات عن أنماط هذه الفنون. ولكن لم تتحقق بعد دراسة تكاملية عن الوحدات الزخرفية الشعبية العربية مثلا ، على الرغم من وجود دراسات علمية عن الفن الاسلامي يمكن ان تتخذ كنموذج لعمل مثل هذه الدراسة .بل مازالت الجهود المبذولة يقوم بها أفراد ، يدفعهم الى ذلك الوفاء للتراث العربى. او الحنين الى الحفاظ على الاصالة فى الابداع الشعبي ، او بدافع قومي تشوبه أحيانا مؤثرات رومانسية. او يحثهم على ذلك احساس بالمسئولية العلمية تجاه مقومات التراث الحضارى ، ومحاولة الكشف عن مقومات هذا التراث الانساني ..

ولقد أعطت بالفعل هذه الجهود ــ برغم عدم تكاملها فى اطار علمى موحد ــ الثقافة العربية عامة والثقافة الشعبية خاصة ، مجالات أرحب ، ورؤية جديدة فى مصادر الابداع الفنى المعاصر .

كما ان جوانب كثيرة من الابداع الشعبي ، الادبى والتشكيلي ، لم تلق بعد العناية الواجب توافرها فى دراستها. وقد يرد ذلك الى **عدم توافر الباحثين الميدانيين المدربين تدريبا علميا فى جمع وتسجيل مظاهر الابداع الشعبي فى بيئتها الطبيعية** ، علاوة على عدم تحديد منهج موحد

---

(٣١) انظر : Art Traditionnels de Tunisie, Office de L'Artisanat, Tunis.

(٣٢) أ ــ مجلة التراث الشعبي « مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري فى وزارة الاعلام انظر على سبيل المثال العدد السادس السنة السادسة ١٩٧٥ الذي خصص لدراسات عن العمارة الشعبية فى العراق .

ب ــ مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور ، وزارة الثقافة ــ القاهرة . صدر العدد الاول يناير ١٩٦٥ وتوقفت في منتصف ١٩٧١ .

راجع مثلا العدد ١٣ ــ يونيو ١٩٧٠ ــ وبه مقال عن الازياء الشعبية فى الكويت .. والعدد السادس مايو ١٩٦٨ وبه مقالان عن :

١ ــ الخرز الشعبي والعقائد المرتبطة به ، سعد الخادم ، ص ٤٥ ــ ٥٤

٢ ــ العرض الدائم للفنون الشعبية فى وكالة الغورى ، د. عثمان خيرت ص ٦١ ــ ٨٤

ج ــ دورية مركز الفنون الشعبية بالقاهرة

د ــ مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور عن دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، الاردن . راجع العدد السادس أيار ١٩٧٥ .. مقال الدكتور حسن حمامي عن « الحركة الفولكلورية فى القطر العربي السوري » .

يتفق عليه الدارسون فى مختلف مراكز الفنون الشعبية العربية والمعاهد العلمية التى تهتم بالفنون الشعبية .

هذه الجهود الحثيثة لابد وأن تتكامل فى عمل جماعي بين الدارسين الفولكلوريين، لتتوافق خطة العمل فى دراسة اشكال الابداع الشعبي العربي فى اقطار الوطن العربي .. لوضع مناهج بحث للمادة الشعبية تتوافق مع طبيعة المادة والمجتمع نفسه ..

مناهج البحث الفولكلورى :

هذا الثراء الفني المتعدد الجوانب فى المأثورات الشعبية العربية ، وحيوية واصالة هذا الابداع لابد أن تكون مناهج بحثه متوافقة مع طبيعته ، وتكون النظريات العلمية التي تحدد أساليب دراسته مرتبطة بواقع (مادته) باعتبارها مادة حية « نامية » تمتد جذورها وعناصرها الاصيلة فى عمق الزمن مئات السنين، وتتنوع فروعها و « عناصرها » المتغيرة ، محتوية فى تكوينها عناصر من مأثورات ثقافات ولغات عدة التقت بها من خلال الفكر الاسلامي العربي بخاصة ، واحتوتها وتمثلتها وافرزتها فى ابداعات جديدة مستمرة ميزت « الثقافة العربية » المعاشة عن غيرها من ثقافات الشعوب .

والمنهج الذى يفترض توافقه فى استقصاء هذا الجانب الشفاهى من الثقافة العربية مما تصطلح عليه بالمأثورات الشعبية التى يتناولها البحث الفولكلورى. لابد وأن يكون منهجا مستنبطا من واقع التراث العربى ، ويتجانس ــ على الأرجح ــ مع المنهج التاريخى فى استقراء « العوامل » التى ساعدت على تكوين هيكل وبنية الثقافة الشعبية .. دون الدخول فى متاهات التنظير الفلسفى . واشتقاق نظريات من التراث الثقافى « غير العربى » تقحم على طبيعة المادة الفولكلورية العربية . فنجد أنفسنا امام نظريات عن بحث الفولكلور العربى .. دون تواجد فعلي لمادة هذا الفولكلور على مائدة البحث النظرى .

والبحث الفولكلورى فى هذه المرحلة من تاريخنا ، وبخاصة مع التغيرات (الارادية) الاجتماعية والثقافية والاقتصادية القوية والسريعة وطفرات المدينة Urbanization ، يحتاج هذا البحث الى أساليب المسح الشامل للمأثورات الشعبية العربية ، دون نزعة قومية أو رومانسية ــ وان لا يقتصر ذلك على ما هو شفاهى شائع فحسب ، بل باستقصاء المأثورات التى سجلت ودونت فى كتب التراث العربى.. وعمل الدراسات التحليلية للكشف عن التغيرات الحادثة فى هذه المأثورات ، واستقراء اسباب هذه التغييرات ، وتقييمها ، كمحاولة علمية لاستنتاج اشكال التغيرات الممكن حدوثها ، والتنبؤ بما قد تصبح عليه المأثورات الشعبية العربية ..

فعملية الكشف عن هذه المأثورات بعناصرها وانماطها المختلفة ، سوف يضع أمام الباحثين مادة موثقة ، تدرس وتقيم لا بهدف الحفاظ عليها وتقييمها فحسب ، بل بغرض وضع الخطة العلمية لتنمية هذه المواد الأصيلة فى بنية الثقافة العربية ، وتوظيفها فى حياتنا المعاصرة ، واستخدامها كمصدر من مصادر الابداع الثقافى المعاصر . وتدعيمها ازاء الطفرات والتغيرات

الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية ، ودخول الآلة فى مختلف أشكال العمل ـ داخل البيت وخارجه ـ وضغوط الانتاج الصناعى الكمي على الانتاج اليدوى .

ونظرا لأن الثقافة العربية تتميز بوحدة المأثور الشفاهى والموروث المثبت ، وتلاقى المروى مع المدون ، وتمازج وتداخل الشفاهى مع المسجل والمكتوب ، وبخاصة ان الرواية والتواتر اساس فى تحقيق جوانب التراث ، فان البحث الفولكلورى العربى لابد وأن يستخدم نفس الاسلوب من حيث جمع المادة الفولكلورية الشائعة شفاهة . والمادة الفولكلورية المثبتة فى المراجع والمخطوطات وكتب السلف العظيم من المفكرين العرب .. مؤرخين ورحالة وجغرافيين ، ممن عنوا بتسجيل الحياة اليومية ، وما يمارس فيها من عادات وتقاليد وابداعات فنية ، وما يحوط كل ذلك من رؤى فكرية عقائدية ، أو أسطورية ، أو من خرافات ووهم السحر .

فالثقافة هي فن الحياة ، « سواء كان ذلك فى أسلوب السلوك للفرد او للجماعة . وثقافة اى شعب مرتبطة بالتغيرات الحادثة فى سلوك وأفكار هذا الشعب » (٣٢)

استقراء التاريخ : ان « الاحاطة بفنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة فى عصر من العصور مسألة ضرورية بالنسبة للباحث فى تاريخه ، فآثار مصر القديمة أو آثار العراق القديم أو آثار الاغريق والرومان ، كلها تعطينا صورا واضحة لحضارات هذه البلاد ، وتمدنا بفيض من المعلومات عن تقاليد أصحابها وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية . بل أن هذه الآثار ـ كما يقول **الدكتور محمد عواد حسين** ، تعتبر المصدر الوحيد لتاريخ الشعوب التى عاشت قبل معرفة الكتابة . فلم تترك لنا أية سجلات أو مدونات ، وانما تركت فقط آثارها لنستنطقها ونستنبط منها تاريخها » (٣٤) . اذا كانت الاحاطة بهذه المواد ضرورية للباحث التاريخى فان موضوعات المأثورات الشعبية الشفاهية هي مصدر آخر من مصادر المعرفة التاريخية .. والعمل الذى يقوم به الفولكلوريون فى جمع وتسجيل مواد الابداع الشعبى يمتد اثره الى غيره من العلوم الانسانية سواء فى النظريات التاريخية أو الاجتماعية أو اللغوية .

وكما يقول **الكزاندر كراب** « يريد الفولكلوران ينشيء من جديد التاريخ الفكرى للانسان ، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة ، بل كما تصوره أصوات العامة الأقل جهارة .
ثم أن الفولكلور هو علم تاريخى ، هو تاريخى من حيث انه يحاول أن يلقى ضوءا على ماضى الانسان ، وهو علم لانه يحاول أن يصل الى أغراضه ، لا عن طريق التأملات والاستنتاجات المبنية على أفكار مجردة يسلم بها سلفا ـ بل باستخدام طرائق القياس التى تحكم عند التحليل الأخير سائر الابحاث العلمية ، الطبيعية والتاريخية » (٣٥)

---

(٣٣) J.F. Conceicao, Culture, Education and Development : An Essay in Cultures, Vol. 1. No. 4 1974 (Culture and the Asian Tradition) (Publ.) Unesco.

(٣٤) محمد عواد حسين ، صناعة التاريخ ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ، ابريل ـ مايو ـ يونيو ـ ١٩٧٤ ، ص ١١٥ ـ ١٦٦

(٣٥) الكزاندر هجرتي كراب ، « علم الفولكلور » ترجمة رشدى صالح ، دار الكاتب العربي ١٩٦٨ ص ١٨ ـ ١٩ .

كما أن استقراء العوامل التاريخية ، التىساعدت على تكوين مقومات المأثورات الشعبية ، وتحديد خصائصها ، وكذلك الاستعانة بما أورده السلف من المفكرين العرب ، سوف يساعد ــ ذلك ــ على استنباط مناهج بحث محدثة ، تتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية ، ولا يعنى ذلك ــ بالطبع ــ ان ننظر الى المأثورات الشعبية(الفولكلور العربى) من خلال النزعة المثالية أو القومية التى تنظر الى الفولكلور باعتبار انه صدى للماضى ، أو تعبير عن الشخصية القومية ، بل ننظر اليه **من خلال طبيعة المادة الفولكلورية العربية التى تتميز بالتواصل التاريخى** ، رغم المتغيرات التى مرت بها وتحتويها .

ذلك أن استنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطواعية وموضوعية اكثر من تطبيق المناهج المقتبسة من المناهج الأوروبية ، دون تطويعها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية .فاستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثة واصالة الرؤية للمأثورات الشعبية العربية .

فالمناهج الأوروبية المحدثة هي امتداد طبيعى للمناهج التى استنها الرواد الأوائل فى دراسة الفولكلور الأوروبى ، ومن بعد الفولكلور الامريكى .. فكما أن مواد الفولكلور ــ كما يقول **دندس** ، تنتقل من جيل الى جيل ، « فان النظريات والمناهج فى دراسة تلك المواد تنتقل من جيل الى آخر من الدارسين .

والفولكلوريون لا يستمتعون فقط بدراسة التقاليد ، بل هم أنفسهم يميلون غالبا الى الارتباط بالاشكال التقليدية فى دراساتهم . وكثير من مفاهيم الفولكلوريين الامريكيين فى القرن العشرين هى نفسها مفاهيم من سبقوهم فى القرن التاسع عشر ، ولكن مقدمة بشكل آخر » (٣٦)



تاصيل مناهج البحث فى الفولكلور العربى :

كثير من اعلام الفكر العربى قد ضمنوا اعمالهم الأدبية والتاريخية تسجيلا ووصفا لكثير من أنماط الممارسات اليومية، وموضوعات الابداع الشعبى ، مما كان شائعا فى عصورهم ..وسجلوه بأسلوب ورؤية خاصة تتوافق الى حد كبير مع أساليب البحث الفولكلورى المعاصر فى جمع مواد المأثورات الشعبية وتوثيقها . وما زالت المعلومات التى سجلوها ــ مصدرا رئيسا فى معرفة الثقافة الشعبية ، التى كانت شائعة فى الحقب التى وضعوا فيها دراساتهم . ولا نبالغ اذا قلنا ، ان جهود هؤلاء المفكرين العرب ، وحدسهم العلمى ،يفوق نظرائهم فى المجتمعات الأوروبية بالنسبة الى الفترات التاريخية التى تمت فيها هذه الاعمال ــ وبخاصة قبل أن يتحدد مفهوم مادة وعلم الفولكلور بدلالاتهما المعاصرة .

---

(٣٦) Alan Dundes, The American Concept of Folklore, in Journal of the Folklore Institute, Indiana University, 1966, Vol. III, No. 3, P. 227.

فابن خلدون (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦) حينماجعل موضوع علم التاريخ ، الحياة الاجتماعية ، وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية . بحثفى أحوال العمران والملك والكسب والعلوم والصنائع المختلفة .

« ولن يستطيع باحث فى الآداب العامية والشعبية ان يغفل ابن خلدون الذى اعانه ملمحه الاجتماعى ، وملاحظاته المباشرة ، أن يسجل ماسجل من المعارف والروايات والشواهد ، وهو وان وجد فى عصر الطوائف ، وان تجاوزته الحياة قرونا ، وان تاثرت ظروفه المتشابكة ، الا انه يثبت بطريق مباشر وغير مباشر ، أن التراث الادبى العربى أوسع وأعظم مما كان يظن ، وان فيه من الظواهر ما تغافله المؤرخون والباحثون ، وان هذا الادب العربى المتسع المتنوع ينزع الى الوحدة من ناحية ، ويحتفظ فى مضامينه وظائف لاتزال حياتنا القومية فى حاجة اليها » (٣٧)

والمنهج التاريخي الذى وضعه ابن خلدون فى دراسته للحياة الاجتماعية وانتباهه الى التغيرات التى تحدث فى المجتمعات نتيجة الانتقال من حالة اجتماعية الى حالة اخرى ، يمكن ان يكون أساسا للنظر المنهجى فى البحث الفولكلورى العربى ، ومحاولة استنباط نظرية فى مناهج بحث الفولكلور العربى ، من خلال أعمال المفكرين العرب العظام الذين عنوا باستقصاء الحياة العامة فى عصورهم ، وتسجيل مختلف اشكال الممارسات التى يمارسها الانسان العادى فى حياته اليومية ، مما نطلق عليه الآن مصطلح مكونات الثقافة الشعبية أو مواد المأثورات الشعبية .

وكما يقول **استاذنا الدكتور عبد الحميد يونس** « لقد افاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ومن دراسته على السواء ، واستطاع بنزعته الى التعميم الفلسفى أن يضع أمام الباحثين بعده وجوه التشابه بين الأدب الفصيح المعبر عن الوجدان الجمعى ، وبين الادب البدوى المعبر عن هذا الوجدان . وهو التشابه الذى يجعل أيام العرب تتواصل على مدى التاريخ ، وتحتفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار فى المكان واختلاف اللهجات ، كما انه يميط اللثام عن الاتجاه الملحمى الاصيل فى الأدب العربى ، ويبرز الركنين الأساسين وهما الحرب والحب » (٣٨)

والمنهج العلمى الذى كان شائعا ، بين المؤرخين العرب هو **النقل من كتب من الف قبلهم ، الرواية عن أناس وضعوا فيهم ثقتهم ، وتسجيل مشاهداتهم** . وهم « يرعون فى ذلك كله أمانة النقل والرواية وصدق التسجيل . وهذه شروط أساسية فى البحث العلمى . ولكن الدعامة الاساسية التى ترتكز عليها هذه الشروط ، هى أن تكون الاخبار ، أو الحقائق التى تنقل أو تروى صادقة ، أى ان تكون قد وقعت فعلا ، أو كان لها وجود أصلا . وهذا امر لم يفطن اليه **الطبرى والمسعودى ، والمقريزى** ولكنه لم يفت ابن خلدون الذى نبه اليه ، والف فيه مقدمته التى اهتدى

---

(٣٧) عبد الحميد يونس ، الادب الشعبي عند ابن خلدون ـ بحث معاد نشره بكتاب ((دفاع عن الفولكلور)) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١١٧ ـ ١٣٣

(٣٨) نفس المرجع ص ١٣٠

فيها الى معيار الحقيقة فى الأخبار والروايات ،الا وهو العمران البشرى ، وماله من طبائع فى أحواله » (٣٩)

هذا المنهج فى تقصي المعلومات وجمعها اتبعه **المقريزي** (١٣٦٤ — ١٤٤٢) فى كتابه (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار) الذي يعتبر مصدرا هاما من مصادر المعرفة بالمأثورات الشعبية ، التي كانت شائعة فى عصره ، وما زال بعض منها شائعا للآن ، واستكناه عوامل التغير الحادثة فيها . والمقريزي سار على نهج استاذه ابن خلدون فى تسجيله للحياة العامة فى عصره . وعن المنهج الذي سلكه يقول : « وأما انحاء التعاليم التي قصدت فى هذا الكتاب فاني سلكت فيه ثلاثة انحاء وهي : النقل من الكتب المصنفة فى العلوم ، والرواية عمن أدركت من شيخة العلم وجلة الناس ، والمشاهدة لما عاينته ورأيته . (٤٠)

والمقريزي حينما ينظر الى «**الثقافة المادية**» المتمثلة أمامه لا يغفل تتبع « **الثقافة العقلية** » والمصاحبة لاشكال هذه الثقافة المادية . . كما انه يدرك بوضوح أن «لكل أمة من أمم العرب والعجم على تباين آرائهم واختلاف عقائدهم ، اخبارا عندهم معروفة شائعة ، ذائعة بينهم . ولكل مصر من الامصار المعمورة حوادث قد مرت به ،يعرفها علماء ذلك المصر فى كل عصر » . ولا شك أن كتاب **عجائب الآثار فى التراجم والاخبار للمؤرخ العظيم عبد الرحمن الجبرتي** (١٧٥٤ — ١٨٢٥) يعتبر عملا فريدا وسجلا رائعا للحياة اليومية فى عصره .اذ يزخر بكل مصادر الثقافة الشعبية فى عصره . . . كما ان ما يحتويه من مادة عن تاريخ مصر الاجتماعي تعتبر مبحثا هاما من مباحث الدراسات الفولكلورية ، وبخاصة عن الحياة فى الفترة ما بين القرنين ١٨ ، ١٩ .

هؤلاء المؤرخون العرب الكبار يعتبرون ايضا برؤية محدثة من رواد الدراسات الفولكلورية ، مثلهم فى ذلك مثل غيرهم من الادباء العرب الذين عنوا بالحياة اليومية وآداب عامة الناس . . ومن الاعمال الرائدة فى ذلك العمل العظيم حقا **كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني** (٨٩٧ — ٩٦٧) . الذي امضى من عمره خمسين عاما فى انشائه ،وقد الفه اساسا على الاصوات المائة التي اختارها **للرشيد ابراهيم الموصلي واسماعيل بن جامع ،وفليح بن ابى العوراء** . فكان يقدم الصوت ويبين ناظمه وملحنه ، ثم يترجم لواحد أو اكثر .ومنهجه الذي التزمه فى تقصي المعلومات يعتبر اساسا لاي منهج عربي حديث فى جمع الاغاني وتصنيفها (٤١) . فهو فى هذا الكتاب جمع ما حضره وامكنه جمعه من الاغاني العربية قديما وحديثا ، ونسب كل ما ذكره منها الى قائل شعره ، وصانع لحنه ، وطريقته من ايقاعه ،واصبعه التي ينسب اليها من طريقته ، وقد

---

(٣٩) حسن الساعاتي ، « المنهج العلمي فى مقدمة ابن خلدون » ، من اعمال مهرجان ابن خلدون ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية ، القاهرة يناير ١٩٦٢ ، ص ٢٠٣ —٢٢٧

انظر ايضا ، عبد العزيز الاهواني ، ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والزجل ، المرجع السابق ، ص ٤٧٣ —٤٨٧

(٤٠) « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » ،دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، جـ١ص/٦

(٤١) انظر بحثنا ، «دراسة فولكلورية ، نحو خطة علمية لدراسة الاغاني الشعبية العربية » ص ٤٥٥ —٤٧١ من المجلد الذي اصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن حلقة العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية العربية ، التي عقدت بمقر جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٣ — ٢٠ آكتوبر ١٩٧١ .

يتخلل كل ذلك شيء من الجد والهزل والآثاروالاخبار والسير والاشعار المتصلة بأيام العرب المشهورة واخبارها المأثورة ، وقصص الملوك فىالجاهلية والخلفاء فى الاسلام . وكتاب الاغاني يعتبر مرجعا هاما لكل باحث فى الثقافة العربية ،كما انه موسوعة تضم التاريخ والادب والنقد والموسيقى والانساب والتراجم وغيرها .

واذا ذكرنا الاصبهاني فلا بد من ذكر**الأرموى** وغيره من علماء الموسيقى العرب ، فأعمال **صفي الدين الارموى البغدادي** (٦١٣هـ/١٢١٦م) تعتبر مرجعا هاما لكل دارس فى الموسيقى العربية . كما ان « صفي الدين كان نجما لامعا وصورة صادقة تتجلى فيها البيئة بكل خبرتها ومعارفها فى ذلك العصر ، شأن العلماءالذين كان كل منهم بمثابة موسوعة متنقلة ، لا يخطئها باب من المعرفة ولا يفوتها لون من الثقافة والدراية » .. كما انه أول من ضبط تدوين نغم الالحان وايقاعاتها فجعل للنغم حروفا،ولأزمنة الايقاع أعدادا ،بازاء اجزاء اللحن..(٤٢)

والفارابي بكتابه القيم « الموسيقى الكبير»يعد من أكبر علماء الموسيقى . ففي دراسة الموسيقى الشعبية لا يمكن لباحث ان يتغافل جهود هؤلاء الرواد العرب الذين أسسوا قواعد النظر العلمي فى الابداع الفني ككيان اساسي فيبنية الثقافة العربية ، كما انتبهوا الى دور الموسيقى فى الحياة اليومية لابناء عصرهم .

ومن الطبيعي ان لا يكون هناك فرق فنيبين ما نصطلح عليه بالموسيقى الفنية او التقليدية او المدونة والموسيقى الشعبية . اذ ان الفروقبينهما **تنحصر فى الهدف والوظيفة**.ومن الواضح ان الالحان التي حظيت باعجاب الناس زمنا طويلافى اماكن شتى هيالتي يمكن ان تعد منالموسيقى الشعبية . انها الالحان التي تبرز الى الوجودوسط جماعة ما ، وتتردد بين افراد ما ، وتحظى باعجاب هذه الجماعة . (٤٣)

والفرق الاساسي يكمن فيما نصطلح عليه**بنظرية الانتاج ونظرية الاستقبال** .. كما ان أهم سمة فى الموسيقى الشعبية هي مناسبات أدائها ،والمؤدون لهذه الموسيقى ، والجمهور المستقبل لها .



انشاء الصيغة الادبية للفولكلور العربي :

بجانب هؤلاء المفكرين العظام نجد فريقاآخر من الادباء العرب الذين حددوا معالم الطريق فى النظر الى موضوعات الأدب الشعبي ومأثورات العامة ، وقدموا لنا من خلال رؤيتهم الشخصية والموضوعية صورا حية نقلوها نقلا دقيقا وبليغافى نفس الوقت ..

---

(٤٢) محمود احمد الحفني « صفي الدين الارموى »،مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد الاول ، ابريل ـ مايو ـ يونيو ، ١٩٧٥ ص ٢٨٣ ـ ٣٠٢ .

(٤٣) احمد آدم ، « التفسير التاريخي للموسيقىالشعبية » مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد ١٥ ، ديسمبر ١٩٧١ ،

من بين هؤلاء الأعلام الافذاذ يذكر **الاصمعي عبد الملك الباهي (٧٤٠ـ ٨٣١)** كنموذج يعتز به في توثيق المرويات ، فهو راوية « لذى جد وهزل بعد أن يكون محسنا » وقد كانت أخبار الاصمعي مضمونا ثريا لاقدم صور التأليف القصصي ، ونحس ، أن هذه الاخبار قد نمت ارتجالا ، وتضخمت بأقلام الادباء من ناحية ، وبألسنة القاصين والندامى والمتطرفين من ناحية أخرى . ووجدها الفنان الشعبي أشبه بزهور متناثرة نابتة فى ارض خصبة ، ولكن بين الغثاء والاحجار ، وجمعها حتى دون أن يحاول بلورة مغزاها العام .(٤٤)

أما **عمرو بن بحر الجاحظ** (٧٧٥ ـ ٨٦٨) فيعتبر نموذجا أدبيا خاصا في انشاء الصيغة الأدبية للمادة الفولكلورية ـ فقد كان ـ « عالما محيطا بمعارف عصره لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء فى ذلك أصيلها ودخيلها . وسواء منها ماكان الى العلم والتحقيق ، وما كان الى الاخبار والاساطير ، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها . أخبارها ، غابرها ومعاصرها ، واسع الرواية ، دقيق المعرفة ، قوى الملكة فى نقد الآثار وتمييزها . » (٤٥) فكتاباته « تتميز بالبراعة فى الوصف والقدرة على التمييز ، ودقة فى التصوير الحسى والنفسى ، وميل الى الفكاهة . وكان يصور الواقع دون تستر أو محاولة لتجميله ، فرسم طبقات المجتمع المتفاوتة ، وبعد عن استخدام الخيال والصور المجازية .(٤٦)

وقد لاحظ الجاحظ اختلاف اللهجات في الامصار الجديدة ، وعلل هذا تعليلا علميا سليما ، فقال « بأن الاختلاف يرجع الى لهجات القبائل الوافدة التى احتك بها واتصل بها السكان الاصليون فى تلك المناطق » (٤٧)

واذا ذكر الجاحظ بمؤلفاته العظيمة وبخاصة **الحيوان ، والبخلاء ، والبيان والتبيين ، والمحاسن والاضداد** ... لا بد من ذكر عالم وأديب اسلامي هو **عبد الله بن المقفع** ، الذي لا يستغنى باحث في الآداب الشعبية العربية أو العالمية عن كتابه العظيم **((كليلة ودمنة))** . سواء كان هو واضعه أم ناقله . « وتبرز حكايات كليلة ودمنة ، ومدى تأثيرها فى الآداب الاوروبية من تتبع عدد القصص عبر الزمان والمكان ، وبخاصة فى الآداب الاوروبية » (٤٨)

وبهذا يمكن القول أن صيغ تدوين المأثورات الشعبية وانماطها التعبيرية المختلفة فى كتب التراث العربي المتعددة ، ليست صيغا أو انماطا مستحدثة أو قاصره على طبقات معينة هي الطبقات الشعبية وعامة الناس ، بل هي فنون قولية أدبية متواترة وجدت لدى عدد غير

---

(٤٤) احمد كمال زكي ، ((الاصمعي)) ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الاول ، ابريل ـ مايو ـ يونيو ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢٧ ـ ٢٥٨

(٤٥) البخلاء ، للجاحظ ، حقق نصه وعلق عليه ،طه الحجري ، دار المعارف بمصر ، ص ١٨

(٤٦) الموسوعة العربية الميسرة ، ص ٥٩١

(٤٧) محمود فهمي حجازي ، علم اللغة ، ص ٢٤٦

(٤٨) انظر : الدراسة التي قدم وعقب بها الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ترجمته لكتاب ((الاسفار الخمسة ، البنجاتنترا ، دراسات فى التراث العربي ، سلسلة تصدرها وزارة الاعلام ، الكويت .

قليل من الكتاب والادباء العظام ، الذين وعواقيمة هذا الابداع فنيا وموضوعيا ، ووظيفته فى الحياة اليومية للانسان ، فاحتفوا به وسجلوه فى أعمالهم الفنية ، والتي شكلت بصيغها الادبية الطابع المتميز للتراث العربي ، بما تحتويه هذه الصيغ من دلالات ثقافية .

واعمال كل واحد من هؤلاء الاعلام من المفكرين العرب تحتاج الى دراسة مستانية مستقصية من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية. فالمتأمل فى كتب الجاحظ ـ مثلا ـ وما دونه من مادة ادبية واجتماعية مما نصطلح عليه حاليا بالمادة الفولكلورية ، وما فعله الجاحظ بشأن تدوينها وحرصه على تسجيلها بلغاتها الخاصة ، سوف يجد الدارس المتأمل فى ذلك انه امام **مدرسة متميزة فى انشاء الصيغ الادبية الفولكلورية فى عرض المادة المجموعة من بيئاتها** . وان عمل الجاحظ ـ فى الجمع والعرض ـ يصلح ان يكون ركيزة اساسية ، وملمحا محددا لاسلوب عربي متميز محدث فى صياغة المادة الفولكلورية وعرضها .

فالباحث الفولكلوري المعاصر ، وبخاصة فى موضوعات الادب الشعبي ، يتوقف دائما امام اساليب عرض مادته المجموعة ميدانيا. والجاحظ قد سبق ووضع الاطار الادبي لعرض هذه المادة دون اغفال للخصائص الشعبية للمادة نفسها . **فعملية العرض والتقديم لهذه المادة الفولكلورية هي عملية انشاء جديدة لابراز القيمة الفنية لهذا الابداع** ، وتحديد لموضوع هذا الابداع من خلال النظرة المحدثة فى الكشف عن عناصر وانماط هذا الابداع .

ومن ثم فالجهود التي بذلت منذ منتصف هذا القرن فى المجتمع العربي ، كانت جهودا مثابرة ، ساعدت على تحويل الاهتمام بالمأثورات الشعبية من النظرة الفنية الى الاهتمام العلمي بالفولكلور العربي وطرائق جمع مادته . وقد ساعدت هذه الجهود المتنوعة على انماء الدراسات العلمية وانشاء الصيغ الادبية فى دراسة وعرض مواد هذه المأثورات ، وبخاصة ما اتصل بالادب الشعبي .

فصدرت دراسات علمية واكاديمية فى مختلف أقطار الوطن العربي تتناول مختلف فروع الفولكلور العربي ، علما ومادة . ولا شك ان اعادة النظر فى اعمال الرواد العرب الاوائل سوف تساعد على تكوين صورة واضحة عن مكونات ومحتويات الثقافة الشعبية ، كما ان استقراء الاساليب والمناهج التي استنها هؤلاء المفكرون سوف تساعد على استنباط اتجاه فولكلوري معاصر فى دراسة المأثورات الشعبية العربية . ويتلاقى هذا النظر الفلسفي مع المناهج المحدثة العالمية فى جمع وتصنيف دراسة هذه المواد .

فالعمل الميداني فى جمع وتسجيل المأثورات الشعبية ما زال يعتمد على اجتهادات علمية فردية ، تقوم بها مجموعات متفرقة فى اقطار الوطن العربي ، ادركت ان المادة الحقيقية للابداع الشعبي ، ما زالت مادة خاما لم تكتشف ولم تحلل عناصرها ، وبالتالي لم يتم تصنيفها ، ولم تخضع بعد لعمليات النقد والتقييم .

واعتمد العاملون فى ميدان جمع المادة الفولكلورية على اساليب مقتبسة من مناهج البحث العلمية الحديثة من مختلف المدارس الفولكلورية الاوروبية .

وقــد ظهر بوضــوح فى السنوات القليلةالماضية مدى الحاجة الى منهج موحد وطريقــة فى العمل يتفق عليها الدارسون العرب لتتوافق هذه المناهج مع طبيعة المأثورات الشعبية العربية من حيث أنها ابداع مستمر نام ، وتواصــــل ديناميكي ـ للتراث العربي والموروثات الثقافية ، التي تكون جوانب أساسية فى الثقافــة العربيةالمعاصرة . (٤٩)

ففي الواقع أن نظريات ومناهــج البحث الفولكلورية الاوروبية او الامريكية كانت نتيجة جهود متواصلة ومتكاملة بذلها علماء عديدون ،فى محاولات دائبة للكشف عــن مــادة المأثورات الشعبية ومكونات ثقافــات الشعوب وتحــديد موضوعاتها ووظيفتها وغاياتها . واذا راجعنا مثلا مصطلح فولكلور Folklore فى احد المعاجم الحديثة (٥٠) سنجد امامنا عشرين تفسيرا لهذا المصلح ، وكلها تفسيرات وضعها علماء مختلفــو التخصصات والجنسيات . سواء من كان منهم من علماء التاريخ ام الاســـاطير أم الاجناس أم الثقافة الشعبية أم اللغات .

حركة الفولكلور الاوروبية :

فمنــذ أن استخــدم الاثري البريطــاني **سير وليام چون تومز** Sir William John Tomes (١٨٠٣ ـ ١٨٨٥) مصطلح فولكلور Folklore فى ١٨٤٦/٨/٢٢ ليدل على مواد التراث الشعبي الحى الشفاهى ، شاع استخدام هذا المصطلــح ليدل على مواد الابداع الشعبي التي تتناقـــل عناصره شفاهة عبر الاجيال ، وتعبر تلقائيا عن فكر ووجدان المجتمع ، بما تحمل مــن موروث ثقافي .

ولا شك ان جهود العالمين الالمانيين **يعقوب جــريــم** (١٧٧٥ ـ ١٨٦٣) **وويلهــم جــريــم** (١٧٨٦ ـ ١٨٥٩) كانت البداية العلمية للبحث عن مواد الفولكلور . ولقــد ارتبطت دراســـة الفولكلور فى بدايتها بالبحوث التاريخية والاهتمام بالموروثات القديمة والعاديات قبل ان ترتبط ارتباطا وثيقـــا بمناهـــج البحث الانثروبولوجيـــة والاثنوجرافيــة ، الى أن استــقلت بمباحثهـــا ومناهجها وطرائق العمل فى جمع مادتها .(٥١)

---

(٤٩) شارك فى هذا الراى مجموعة الدارسين والباحثين العرب الذين شاركوا فى حلقة بحث العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية فى الوطن العربي التي نظمتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، فى المدة من ١٣ ـ ٢٠ اكتوبر ١٩٧١ . وقد اوصت هذه الحلقة بعقد حلقة تالية للمأثورات الشعبية موضوعها « توحيد مناهج بحث المأثورات الشعبية ودراستها فى الاقطار العربية » .

(٥٠) Maria Leach and Jerome Fried (Edits)

Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, PP. 398-403.

(٥١) انظر فى تاريخ حركة الفولكلور البريطانية .

Richard M. Dorson, The British Folklorists & History, Routledge and Kegan Paul, London, 1964.

سبق ان نشرنا عرضا وتحليلا لهذا الكتاب بمجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ابريل ـ مايــو ـ يونيو ، ١٩٧٤ ، ص٣١١ ـ ٣٢٠ .

كما ان الاتجاه الرومانسي والنزعة القومية، قد أثرتا على الاتجاه العقلي والمنهج الوضعي فى تناول المادة الفولكلورية . فالعناية التي بذلها الاثنولوجيون والفولكلوريون على اختلاف تخصصاتهم سواء في الادب او الموسيقى الشعبية، وغير ذلك من الفنون الشعبية في جمع مواد الابداع الشعبي Folk Creation من الفلاحين والبسطاء وعامة الناس من حملة المأثورات الشعبية . هذه العناية وافقت النزعة القومية والرومانسية التي سادت أوروبا فى ذلك الوقت علاوة على تشجيع الاتجاه الرومانسي فى نفس الوقت لاذكاء الروح القومية بالحفاظ على التراث الشعبي ، باعتباره مظهرا مباشرا للتعبير عن الشخصية الوطنية . ولكن الجهود المثابرة العديدة التي بذلها الفولكلوريون قد خلصت البحث الفولكلوري من هذين الاتجاهين ، الرومانسي والقومي (٥٢) وحافظت على المنهج العلمي فى الدراسات الفولكلورية . والواقع أن المدرسة الاسطورية فى الفولكلور قد لعبت دورا هاما فى الدراسات ، وأوجدت نوعا من العلاقة بين دراسة الحكايات الشعبية والخرافية منها بخاصة والاساطير . (٥٣) فكثير من الحكايات الشعبية تحمل فى مكوناتها عناصر اسطورية ، كما تداخلت عناصر من الاساطير والتصور الاسطوري مع بعض عناصر المعتقدات الدينية . ورغم الاستقلال العلمي الذي يتميز به علم الفولكلور ــ حاليا ــ توجد صلة وطيدة بين علم الاساطير ومباحث الحكايات الشعبية والممارسات الطقوسية .

فالباحث الفولكلوري يجد نفسه دائما فى حاجة الى معاونة تفسيرات علماء الاساطير ، مثل حاجته الى معاونة الدراسات الانثروبولوجية والاثنولوجية . (٥٤)

واتجهت البحوث الفولكلورية وجهة مستقلة منذ أوائل هذا القرن مستعينة فى طرائق العمل الميداني بمناهج البحث الاثنولوجية، بل ومازالت الصلة وطيدة بين الانثروبولوجيين والفولكلوريين باعتبار أن كلا منهما يدرس موضوعات الثقافة الشعبية . وان تميز الفولكلوريون ــ حاليا ــ بعملهم القيم فى جمع المادة وتصنيفها . (٥٥) بيد أن هذا كله لا يمنع من الاعتراف كما يقول **الدكتور احمد ابو زيد** ، « بأن هناك الآن شيئا من التباعد بين علماء الانثروبولوجيا والاجتماع من ناحية ، وعلماء الفولكلور من الناحية الأخرى . وربما كان المسئول الأول عن ذلك هو علماء الانثروبولوجيا

---

(٥٢) في الدراسات العربية يجب ان نتجنب هذين الاتجاهين وبخاصة حينما نتناول المواد التاريخية الباقية للآن في الثقافة الشعبية فلن نجد وجها للحياة او للنشاط في المجتمع الانساني الا ويعكس بدرجة او باخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الانسانية ، ولا أساس كما يقول يوري سكولوف ــ لان نجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا من ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها ، (يوري سكولوف ، الفولكلور قضاياه وتاريخه ، ترجمة حلمي الشعراوي وعبد الحميد حواس ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، (١٩٧١) * ونحن حينما ننظر الى اعمال السلف من المفكرين العرب انما نحاول استقراء مناهجهم كركيزة لمناهج عربية محدثة تتوافق مع البناء الفكري للمجتمع العربي .

(٥٣) Richard M. Dorson, op.cit.

(٥٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، « الفولكلور والميثولوجيا » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الاول ص ١٥ ــ ٥٤ .

(٥٥) Smith Thompson, Advances in Folklore Studies, in Anthropology Today, An Encyclopedic Inventory, University Chicago Press, 1953, pp. 287-295.

الاجتماعية بالذات، الذين يوجهون معظم اهتمامهم لدراسة العلاقات والنظم والانساق الاجتماعية، ويضحون فى سبيل ذلك بالعادات والتقاليد والمظاهر الثقافية المشخصة او العيانية التى تؤلف أصلا مادة الفولكلور ومادة الاثنولوجيا . وليس ثمة شك فى أن ذلك التباعد ينطوى على كثير من الخطر على الانثروبولوجيا ذاتها ، لأن دراسة الحكايات والاساطير والرقص والاغانى والطقوس وما الى ذلك ، تساعد مساعدة فعالة بغير شك على الوصول الى فهم أعمق للحياة الاجتماعية . ويمتد ذلك الخطر الى الفولكلور أيضا حيث يتطلب الامر أن يأخذ المتخصصون فيه بالمناهج الاكثر تطورا ، والى الاستعانة بمهارة الانثرولوجيين والاثنولوجيين حتى لا يقعوا فريسة للتجمد والركود، ويكتفوا بالجمع والتصنيف دون التحليل الوظيفى الذى هو سمة العلوم الاجتماعية والانسانية الحديثة (٥٦) » .

وفى الواقع ، أصبح للدراسات الفولكلورية دور أساسى فى معاونة الدراسات الاجتماعية واللغوية فى الكشف عن عناصر أساسية فى بنية ثقافة المجتمعات . وقد اهتم الفولكلوريون بعمل الدراسات المقارنة للعناصر المكونة لانماط وطرز الابداع الشعبى . واستقراء العناصر المتغايرة . Variants ، واستقصاء العناصر الأصيلة Versions ، واستنباط أشكالها الأصلية . وتتبع هجرة العناصر الفولكلورية ووحداتها من مجتمع الى آخر . وتداخل عناصر Motifs من ثقافة مجتمع ما مع عناصر من ثقافة مجتمع آخر . وظهور عناصر جديدة أو وحدات Units متداخلة فى انماط Patterns بديلة لانماط أخرى ، او تعديل وتغيير فى اشكال Forms بعض الطرز Types ، وما يظهر من انماط ثقافية جديدة ، نتيجة لعمليات التداخل والتزاوج والاحتكاك الثقافى acculturation مما يعتبر مادة هامة فى مسح قطاعات ثقافية عدة Cross cultural survey ودراسة الانماط الثقافية المتشابهة والعناصر elements المتماثلة فى أكثر من بيئة ثقافية مما يهتم به أتباع المدرسة الانتشارية Diffusionists أو أصحاب مدرسة تعدد الأصول Polygeneticists فى دراسة ثقافات الشعوب . سواء كان ذلك من حيث تاريخ ظهور هذه العناصر (المدرسة التاريخية) أم اماكن وجودها وانتشارها (المدرسة الجغرافية) . أو من حيث دراسة **وظيفة** Function هذه العناصر أو دورها فى تكوين **بنية الثقافة** Structure .

اتجاهات البحث المعاصرة :

عملية جمع وتسجيل مواد المأثورات الشعبية هي الاساس لأى دراسة علمية لهذه المواد ، وقد اهتم الفولكلوريون بوضع شروط دقيقة يجب توافرها فيمن يقوم بعمليات جمع المادة ميدانيا ... كما وضعت الاستبيانات Questionnaires التى يسترشد بها الجامعون Collectors ويستوفون عناصر موضوعاتها خلال العمل الميدانى Field work . وقد ساعدت جهود الانثربولوجيين والفلولكوريين على تحديد اساليب العمل فى جمع مواد هذا الابداع

(٥٦) احمد ابو زيد ، مقدمة كتاب « قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلوكلور »تأليف ايكه هولتكرانس، ترجمة محمد الجوهري ، وحسن الشامي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ .

الشعبى من بيئاتها . ووضع الفولكلوريون دراسات تختص بطرائق العمل الميداني تبعا لموضوعات المأثورات الشعبية . ومنذ ان اصدر المعهد الانثروبولوجى الملكى ارشاداته وملاحظاته عن طرق العمل الميدانى عام (١٨٧٤) (٥٦) التى تعين جامعى المواد الثقافية فى جمع موادهم ؛ اخذ الاهتمام يتزايد فى جمع هذه المواد ، سواء كان هذا الجمع يتم مباشرة ام من خلال الملاحظة غير المباشرة .

كما وضع فريزر فى عام ١٨٨٧ ، Sir James Frazer قائمة طويلة من الاسئلة عن « اخلاق الشعوب غير المتحضرة أوشبه المتحضرة وعاداتها واديانها وخرافاتها » (٥٧) وكان يرسلها الى عدد كبير من العلماء والاشخاص العاديين فى جميع انحاء العالم للاجابة عليها ، وأفاد من الاجابات التى تلقاها فائدة كبرى فى كتاباته الكثيرة . ثم اضاف اليها اضافات جديدة عام ١٨٨٨ ، وراجعها ثم نشرها فى شكل كتيب صغير عام ١٩٠٧ . وتعتبر هذه الوسيلة من الاساليب والطرائق التى يلجأ اليها بعض الانثروبولوجيين حتى الان لاستكمال معلوماتهم رغم ما يشوبها من عيوب (٥٨) .

كما ان الدراسات الميدانية التى قام بها **مالينوفسكى** تلميذ وصديق فريزر فى ثقافة الشعوب البدائية (٥٩) قد ساعدت على تطوير مناهج البحث الميدانية الاثنوجرافية ، والنظر الى وظيفة هذه الثقافات باعتبار ان الاحتياج الثقافى هو مجموعة كبيرة من الظروف التى يجب اشباعها اذا اريد للمجتمع ان يبقى ، ولثقافته ان تستمر (٥٩) .

كما أنه منذ ان وضع «سير لورانس جوم» Sir Laurence Gomme فى عام ١٨٩٠ ارشاداته عن جمع المادة الفولكلورية The Handbook of Folklore اتجه الفولكلوريون الى محاولة تحديد اسلوب خاص بهم فى العمل الميدانى مستقل عن الطرق الانثروبولوجية والاثنولوجية .

وفى عام ١٩١٣ نشرت « شارلوت صوفيابيرن » طبعة جديدة من هذا الكتاب منقحة

---

(٥٦) Notes and Queries on Anthropology, (6th edition), revised and rewritten by a Committee of the Royal Anthropology Institute of Great Britain and Ireland, London, 1951.

(٥٧) James Frazer, Questions on the Manners, Customs, Religions, Superstitions, etc. of Uncivilized or Semi-civilized people — (1887).

(٥٨) سير جيمس فريزر ، الغصن الذهبى ، دراسة فى السحر والدين ، الترجمة العربية باشراف الدكتور احمد أبو زيد ، جـ ١ ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

(٥٩) Malinowski, Bronislaw, Argonauts of the Western Pacific (2nd Edition) 1932.

Malinowski, B., A Scientific Theory of Culture and other essays, A Glaxy Book, 1960.

Raymond Firth, Man and Culture, An Evaluation of the Work of Bronislaw Malinowski, Routledge & Kegan Paul 1957.

ومزيدة ... وما زال هذا الكتاب يعتبر مرشدا لجامعى مواد الفولكلور الهواة ... كما انه ساعد على تحديد مجالات العمل الميدانى الفولكلورى ، وقد أعيد نشره فى عام ١٩٥٧ (٦٠)

وحينما صدر كتاب **شيان سويبان** Sean O'Suilleabhain (٦١) عام ١٩٤٢ عن طرق وجمع الفولكلور الايرلندى ، اعتبر خطوة هامة جديدة فى دراسة المادة الفولكلورية وطرق جمعها ، وقد تضمن ارشادات أيضا للباحث الميدانى فى جمع مواد المأثورات الشعبية ، وبخاصة ما يتعلق بالأدب الشعبى والعادات والتقاليد والطقوس .

فالفولكلوريون يهتمون أشد الاهتمام بأساليب جمع المادة وتصنيفها ... وبخاصة ان هذه المادة تخضع لتغييرات مستمرة سريعة ، واذا لم تجمع علميا وتسجل تسجيلا دقيقا فلن يكون من السهولة بمكان اعادة جمعها كما هي مرة أخرى ويرى « **يورى سوكولوف** » أن من الطبيعى فى الفولكلور ــ الذى يغلب عليه الشعر الشفوى ــ أن يكون للمتغيرات فيه أهمية أكبر منها فى الأدب المدون . وحيث انه لايدون ، فان النص الذى يبتدع لا وسيلة لحفظه الا ذاكرة الراوى أو القاص أو المغنى ، « ولئن كان دور التغيرات يظهر بوضوح اكثر فى الاعمال الشفوية فمن الضرورى أن نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة . ويكفى مثلا أن نسجل احدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين حتى نقتنع أننا امام عملين مختلفين بالرغم من تشابههما فى الفكرة والموضوع » (٦٢)

هذا التغير والتغيير السريع الحادث فى المادة الفولكلورية حتم أن يكون جامع هذه المادة متميزا بصفات خاصة سواء من حيث الثقافة الواسعة ، أو سرعة وحسن التصرف ، والادراك التام لموضوع عمله ، وتجاوبه مع التغيرات الحادثة فى المادة سواء من حاملها أو بطبيعتها المرنة التى تتوافق مع ظروف البيئة التى تحوطها .

وأهم عملية فى العمل الميدانى هي جمع المواد الفولكلورية من حفظتها ومستخدميها ، خلال ممارستها فى الحياة اليومية مباشرة واستقصاء المعلومات عنها من الرواة الذين لهم خبرة فى الحفاظ على هذه المأثورات وحفظها . فأهم خصائص المأثورات الشعبية انها « **مادة حية** » تتسم بالتغيير

---

(٦٠) The Hand Book of Folklore, new edition revised and enlarged by C.S. Burne, with an addendum (1957) by Sona Rosa Burstein, Glaisher, London.

(٦١) Sean O'Suilleabhain, The Hand Book of Irish Folklore, London, 1963, Herbert Jenkins.

(٦٢) Sokolov, Y.M., Russian Folklore. Trans. C.R. Smith, New York, 1950.

ترجم حلمي شعراوي ، وعبد الحميد حواس فصلين من هذا الكتاب صدرا بعنوان « الفولكلور ، قضاياه وتاريخه » ، القاهرة ١٩٧١ .

والاستمرار فى آن واحد ، تتغير بتغير ظـروف الحياة فى المجتمع صاحب هذه المأثورات وقـد يكون التغير فى ((**وظيفة**)) هذه المأثورات ، أو فى شكلها مع الحفاظ على وظيفتها . (٦٣)

« فالعمل فى الحقل الفولكلورى دائب متواصل ، فاذا قام الباحث يجمع مادة من التراث الشعبى فى فترة من الزمن ، فانه لايستطيع أن يدعى أن هذه المادة تعكس شخصية الشعب فى جميـع العصور . فعلى الرغم من أن الجماعة الشـعبية تتميز بتكوينها المتماسك ، وبحرصها الشـديد على المحافظة على التراث الشعبى بوصـفه كلا ، فان الجماعة الشعبية تخضع من ناحية اخرى ، لعوامل التغير التى تعترى حياتها . فاذا استجابت الجماعة الشعبية لهذا التغيير وروته سواء كان هذا التغيير اجتماعيا أو سياسيا أو اخلاقيا ، فانه لابد أن تعبر عنه تلقائيا فى أشـكال تعبـيرها . ويترتب على ذلك ادراكها لعجز الاشكال القديمة عن التعبير عما يخالج نفوس أفرادها . ومن هنا يحدث التغيير فى الشكل والمحتوى معا ، وان ظل الشكل الجديد يرتبط الى حد ما بالشكل القديم .

ولا تتمثل مقدرة الجماعة الشعبية التى يمثلها الراوى ، على التغيير والتحوير فحسـب ، بل تتمثل فضلا عن ذلك فى خلق الشكل الفـنى الجديد الذى يعد كذلك استجابة لنمو مقدرتها الفنية » . (٦٤)

والبحث عن وظيفة العنـاصر الفولكلورية شاق وعسير ، ويتطلب دراسـة المجتـمع بكل مكوناته ، « أو على الاصح فانه يقتضى من ناحية ضرورة التعرف على مدى تعبير هذه العنـاصر الفولكلورية عن العلاقات والقيـم السـائدة فى المجتمع ، ومن ناحية أخـرى دراسـة العناصر الفولكلورية التى تدخل فى كل نسق من الانساق الاجتماعية التى تؤلف البناء الاجتماعى ، **ممـا يعنى فهم المجتمع ككل من زاوية فولكلورية بحتة ومن يدرى فقد يؤدى ذلك فى آخر الامر الى ظهور ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلورى لدراسـة المجتمع مثلما هناك مدخل** ايكولوجى أو مدخـل اقتصادى أو غير ذلك من المداخل التى تتبعهـا مدارس الانثروبولوجيا المختلفة ، فى دراسـتـها للمجتمعات الانسانية » . (٦٥)



(٦٣) انظر (أ) Goldstein, Kenneth S., A Guide for Field Workers in Folklore, Folklore Associates Inc. 1964.

(ب) Benjamin D. Paul, Interview Techniques and Field Relationships, in Anthropology Today, op. cit., PP. 430-451.

(جـ) Oscar Lewis, Controls and Experiments in Field Work, op. cit., pp. 452-474.

(٦٤) نبيلة ابراهيم «قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية » ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٧١

(٦٥) أحمد أبو زيد ، الانثروبولوجيـا والفولكلور ، فى كتاب ، « دراسات فى الفولكلور » احمد ابو زيـد وآخرون ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٧

جامع المادة الفولكلورية :

من الضروري أن يتوافر لدى جامع المـادةالفولكلورية Field workers ثقافة واسـعة ومعرفة كافية بواقع الحياة فى منطقة بحثه ،والماموواضح بموضوع المادة التى يجمعها .

كما أن الملاحظة المباشرة التى يقوم بهـاجامع المادة الفولكلورية خلال ممارسة المجتـمع لهذه المادة تلقائيا ــ لها أهميتها فى اعطاء الاطارالثقافى والنفسىلمجالاتالمأثور الذى يتتبععناصره

وجامع المادة الفولكلورية لا يقتصر عـلىتسجيل مواصفات موضوعية فحسب ، بل يجمع ايضا كل العوامل المساعدة على ظهور هذا المأثوروشيوعه والظروف المحيطة بممارسته . ومعرفة كل ما هو ممكن عن موضوع بحثه ، سواء كانذلكمن مصادر مكتوبة ومنشورة أو وثائق خطية أو من بحوث مسبقة . ولابد أن يحرص فى العثـورعلى اجابات وافية عن :

ماهية المادة التى يجمعهـا ومواصـفاتهاالتفصيلية ... وما مكوناتها وخصائصها . **من** صاحبها ومستخدمها ... **كيف** تبتدع أو تمارس... **ولماذا** ... **وأين** ... **ومتى** مع تتبع كل ما هو ممكن من معلومات عن فترات وظـروف**وأماكن ظهورها** ــ **وانتشـارها** . واسـتقصاء التغيرات الحادثة فيها ...

ونظرا لأنالجامع collector أو الباحثالميدانى Field worker يستقصى مادته عـادة من البسطاء وكبار السـن ، فلا بد أن يتصـفباللباقة وحسن التصرف والقدرة على اثارة ذاكرة محدثيه ، وأن يثير لديهم حب الافضاء بمـايعرفونه من ذكريات موروثة ... كمـا تتيـح للمسنين منهم خاصة ــ فرصة لتداعى أفكارهموتتابعها دون بعد كبير عن الموضوع الذى يحرص على جمع مادته ومعرفة عناصره . (٦٦)

والعمـل الدقيق الذى يواجهـه الباحثالميدانى عادة هو صعوبة العثور على الرواة الثقاة الذين يمكن الاعتماد علىصدق المادة التىيقدمونها.. لذلك كان على الراوى مراجعـة المادة التى يجمعها مع رواة آخرين ، دون أن يثير فى نفوسهم أدنى شك بأن مايروونه هو مادة معادة أو مكررة.. أو للباحث معرفة تامة مسبقة بها .

كما يسعى الباحـث الى محاولـة معرفـة**قدرة الراوى على التقييم** ، وما هى المعايير التى يحكم بها الراوى informant على موضوع ما من الابداع الشعبي بالجودة أو الرداءة .

ونظرا لأن مواد الابداع الشعبي لا تستخدمفى المجتمع باعتبار قيمتها الجمالية أو النفسية فحسب . فلا بد من معرفة مدى ادراك الراوى،مصـدر المعلـومات ، **للقيمـة الاجتماعيـة** لهذه المادة ووظيفتها .

---

(٦٦) انظر مقالنا ، « جمع العناصر الشعبية » مجلةالفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد السادس ، مايو ١٩٦٨ ، ص ٨٥ ــ ٩٢ وقد أوضحنا به تفصيلات جمـع المـادةالفولكلورية .

لذلك يحرص الباحث الميداني على محاورة الراوى حول النموذج الذى يقدمه ، ومعرفة مدى أهميته للراوى نفسه . وما هى الاحاسيس التى يثيرها هذا النموذج فى نفسه . ولماذا يحرص على تقديم هذا النموذج . كنموذج أصيل اوكمثال لما هو غير أصيل ، وكيف يمكن للراوى أن يحكم على نموذج ما **بانه أصيل أو شعبى أوغير أصيل رغم شيوعه** ... وانه أصيل رغم عدم شيوعه .

محاولة الباحث استكناه الاسباب التي تجعل **الراوى يتذكر جزءا معينا وينسى جزءاً آخراً** . هل لعدم اهمية هذا الجزء (فى نظر الراوى) ، أم لأنه لا يرضي عنه (شخصيا) ... أم لأسباب أخرى (٦٧) .

والتعرف على اسباب انتقال المادة الفولكلورية وانتشارها ، يعتبر جزءا هاماً من البحث الميداني ، لذلك يحرص الباحثون الفولكلوريون على معرفة متى ... وأين انتشرت وذاعت هذه المادة ... أو من أين ومتى انتقلت ... وكيف حصل الراوى على هذه المعلومات ، وفي اى ظروف حصل على هذه المعلومات ، او حفظها أوتعلمها ... ومِنْ ومَنْ وما **التغييرات التى ادخلها** ــ الراوى نفسه على هذه المادة . سواء كانت مادة شفاهية من الفنون القولية أو التعبيرية ، او من المقتنيات المادية (من الفنون التشكيلية أو التطبيقية ... الخ) .

وكيف أحدث هذه التغيرات أو التعديلات ... ولماذا ... ومتى وأين ؟ ؟

اما بالنسبة للمواد التى لا يتسنى للباحث الاطلاع عليها أو ملاحظتها مباشرة ، فعليه أن يحصل من الراوى مصدر المعلومات على أكبر قدر من الوصف التفصيلى لها سواء كان الراوى على معرفة بها مباشرة أو انتقلت اليه هذه المعلومات عن طريق آخرين . ومحاولة معرفة اسماء واماكن الاشخاص مصدر هذه المعلومات ... والاتصال بهم اذا أمكن ذلك .

كما أن استيفاء البيانات الخاصة بالراوى هو شكل متبع فى كل البحوث الميدانية .

منطقة البحث :

وكما يحدد الباحث الميداني موضوع المادة التي يجمع عناصرها لا بد أن يحدد ايضا منطقة العمل ... فبجانب تحديد مواصفات الموضوع الذى سيبحثه عليه ايضا أن يحدد اين سيبحثه ... ويجمع مادته حول منطقة بحثه . فالمأثورات الشعبية تتأثر بحكم طبيعتها بظروف البيئة التي تحوطها ومجالات استخدامها .. باعتبار انها تعبير تلقائي عن الحياة يعايشها الانسان .

والباحث الفولكلورى يجد نفسه دائما في حاجة الى علوم اخرى تساعده على تفسير وتقييم

---

(٦٧) Goldstein, op. cit., pp. 104-108.

المادة التى يبحثها . سواء كان ذلك بمعاونة الدراسات التاريخية أو الاثنوجرافية أو الاجتماعية واللغوية التي تناولت موضوع بحثه ؛أو المنطقة التى يجمع منها مادته ... والى غير ذلك من مباحث العلوم الانسانية .

اذا لم تتوافر لدى الباحث الميداني مادة علمية مسبقة عن منطقة بحثه ، فانه يلجأ الى رصد مختلف الظواهر التى تتعلق ببنية الثقافة في البيئة التى يعمل فيها .

والمعلومات الاساسية التي يجب توافرها عن منطقة البحث تتلخص في : ـ

١ ـ البيئة الطبيعية والجغرافية :

أ ـ المناخ ، طبيعة الارض ، اهم الظاهرات الطبيعية فى المنطقة .

ب ـ وصف نظام المبانى ووضع البيوت ـ متباعده أم متجاورة .

٢ ـ المواصلات : ـ

أ ـ الطرق الرئيسية والمواصلات الهامة الموجودة حاليا ... ما هي .. وكيف كانت في الماضى .

ب ـ قرب المنطقة او بعدها عن المدينة .. وما أقرب المدن اليها .

٣ ـ بيانات احصائية واجتماعية عن عدد : ـ

أ ـ السكان ... وفئاتهم .

ب ـ عدد المنازل

جـ ـ المهن المختلفة ، وما أكثر المهن شيوعا .

د ـ مواسم ازدياد الدخل ومستواه .

هـ ـ الحالة الثقافية وعدد المدارس .

و ـ طرق الاتصال بين المقيمين ومن غادروا « المنطقة » وما نوع هذا الاتصال ومدى تأثير ذلك على المستوى الثقافى للاهالى .

٤ ـ تاريخ المنطقة : ـ

أ ـ من مؤسسها . متى انشئت .. كيف ..

ب ـ من هم المسنون فيها . ؟

جـ ـ ما الاحداث التاريخية التى شهدتها« المنطقة » ، حروب ، معارك تغييرات سياسية او اجتماعية او تحول اقتصادى .

د ـ هل توجد قصص أو حكايات خيالية حول « اسم المنطقة ». متى سميت بهذا الاسم . . . ولماذا . . . هل حدث تغيير فى الاسم . . . متى ولماذا . . ؟ .

هـ ـ ما البحوث التي سبق أن تمت عن هذه المنطقة وما موضوعاتة من قام بعملها . . . متى . . . ؟ وأين توجد . . . ؟ .

٥ ـ العلاقات الاقتصادية : ـ

أ ـ ما المهن الشائعة ، قديما ـ حديثا .

ب ـ هل يوجد فنانون محترفون . ما انواع الفنون التى يمارسونها .

جـ ـ ما الحرف التقليدية القديمة . . . من يمارسها .

د ـ هل توجد مراكز صناعية أو فى المناطق المجاورة ، وما أثرها على الحرف والمهن في هذه المنطقة .

هـ ـ من يعمل فى هذه الحرف والمهن .

و ـ هل هناك تقسيم اجتماعى بين الطبقات وفئات المهن المختلفة . ما أهم الفئاتة وما أثر ذلك على شكل البيوت والادوات المستخدمة ، والملابس الشعبية وغير ذلك من الاشياء الفنية .

٦ ـ الحياة الاجتماعية والثقافية : ـ

أ ـ المدارس الموجودة ، انواعها . . . أقدم المدارس . . . وتاريخها .

ب ـ المشاكل الامية واسبابها .

جـ ـ مدى الاهتمام بالكتب والمجلات والصحف ، ووسائل الاعلام ، الاذاعة والتليفزيون .

د ـ هل توجد دار سينما او مسرح . .

٧ ـ العادات الاجتماعية فى الاحتفالات : ـ

أ ـ للاحتفالات الدينية والقومية .

ب ـ احتفالاتة دورة الحياة من ميلاد وختان وزواج . . . ووفاة . . . . ما هى ومتى تقام . . . ما هى المناسبات العائلية لهذه الاحتفالات .

٨ ـ الحياة التقليدية والعادات المتبعة : ـ

أ ـ ما هي أهم المناسبات .

ب ـ ما الازياء الشعبية الشائعة .

جـ ـ ما الاغاني الشعبية التي تغنى في الاحتفالات .

د ـ ما الاحتفالات العامة .

هـ ـ من هم الفنانون الشعبيون (مغنون)، موسيقيون ، رسامون ، نحاتون ... الخ .

و ـ هل توجد احتفالات خاصة بالعمل ... بدء الحرث ... الحصاد ، بدء الخروج الى الصيد ...

ل ـ ما الاغانى التي تغنى أثناء العمل وخلال مراحله المختلفة ، من الذين يغنون هذه الاغاني .. وما نوع العمل المصاحب لهذه الاغاني ..

م ـ هل يوجد أشخاص معينون يؤلفون نصوص هذه الاغانى ... ؟

ن ـ ما انواع الرقص الشعبي والتقليدى ، وما مناسبات ادائه ، واشهر الراقصين أو الراقصات من أبناء المنطقة .

هـ ـ هل يوجد أشخاص مسنون يعرفون قصصا أو حكايات قديمة ، خيالية أو تاريخية مشهورون بهذا النوع ... من هم ... واعمارهم وعناوينهم ...

ى ـ ما مدى اهتمام الاهالى بالحفاظ على تراثهم التقليدى .

دراسة المنطقة وعمل مسح شامل لها يحتاج بالطبع الى أكثر من باحث أو جامع لمواد المأثورات في هذه المنطقة ... وتسجيل مواد المأثورات فى المنطقة بوسائل التسجيل المختلفة السينمائية والفوتوغرافية واجهزة التسجيل الصوتي والتدوين وعمل الرسوم التوضيحية .

ثم بعد ذلك عمل مسح عام للمنطقة ويتم جمع مادة كل نوع من انواع الابداع الشعبي جمعا شاملا وتفصيليا ، ولكل نوع أو موضوع من موضوعات الابداع الشعبى له استبيانه الخاص ووسائل جمعه وتسجيله تبعا لطبيعة المادة ونوعيتها ، من حيث انها فنون وسيلتها الصوت أو التشكيل أو الحركة التعبيرية .

فاذا كان موضوع البحث مثلا الازياء الشعبية، فبعد تحديد المنطقة التى سيتم فيها البحث الميدانى ، وجمع المعلومات عنها ، يقوم الباحث الميدانى بعمل بحثه عن هذا الموضوع المحدد

« الأزياء الشعبية » واستيفاء المعلومات الوافية والتفصيلية عن أزياء هذه المنطقة من حيث معرفة : ـ

أولا : ما الازياء الشائعة حاليا ، وانواعها ... متى يرتدى كل نوع ... ومناسبة ارتدائه ... ومن يرتديها (رجال ، شباب ، أطفال ... مسنون ، ذكور اناث ...) ووصف كل نوع وصفا تفصيليا والعمل على تصوير الاشخاص وهم يرتدون هذه الازياء كاملة ، وعمل صور تفصيلية لكل قطعة منها ، مع رسوم توضيحية لطرق ارتدائها والمقاييس لكل منها ...

ب ـ من يقوم بتفصيل كل نوع منها ... ومن اين تجلب المواد الخام ، وما قيمتها المادية لكل نوع ، هل تصنع كل المواد الخام أو بعضها . أين ... ومن يقوم بذلك ..

جـ ـ هل يوجد اختلاف في الازياء تبعا لاختلاف الفئات الاجتماعية تبعا للقدرة الشرائية .

د ـ ما هى النقوش أو الزخرفة أو التطريز على كل جزء من كل نوع ... من يقوم بعملها ... وكيف ... ما انواعها ... وما المواد المستخدمة .. هل هى تطريز أو نسيج أم طباعة .

ـ تصوير كل الوحدات الزخرفية مع تفصيلاتها ... وعمل رسوم توضيحية لها مع نسبها ومقاييسها ، وطريقة عمل الوحدات الزخرفية وصناعة التطريز ، وبيان ذلك بالصورة والرسم التوضيحى .

ثانيا : الازياء التقليدية القديمة :

هل توجد أزياء تقليدية ، قديمة ، منذ متى كانت موجودة (البحث عن نماذج لهذه الازياء وتصويرها ... سواء عثر على نماذج كاملة منها أو أجزاء فقط) ويراعى ذكر اعمار هذه الازياء)

من كان يستخدمها وفئات الاشخاص الذين كانوا يرتدونها والمناسبات التي كانت ترتدى فيها . من الذين يقتنون هذه الملابس ـ قديما ـ حاليا . ما قيمتها المادية ، قديما ـ حاليا .

يحرص الباحث على مقابلة هؤلاء الاشخاص وسؤال بعضهم وجمع معلومات عنهم ومنهم ، للحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات الشاملة عن هذه الازياء اسوة بما هو متبع فى الازياء الحالية .

ومعرفة وجهة نظر هؤلاء الاشخاص ويفضل المسنون ـ من الناحية الفنية في تقييم هذه الازياء المعاصرة وكذلك قيمتها المادية ووظيفتها .

ثالثا : الازياء القديمة :

ويقصد بها فى جيل الاجداد اى حوالى بداية هذا القرن . ما هى الازياء التى كانت

مستخدمة فى تلك الحقبة ... ومـا مناسـبات الاستخدام . هل لا يزال البعض محتفظا بنماذج منها ــ مثلا أزياء العرس أو أزياء المناسـبات الوطنية والدينية .

ويحرص الباحث الميدانى على جمع كافة التفاصيل عن هذه الازياء وتصوير ورسم ما يعثر عليه من نماذج .

رابعا : الازياء القديمة جدا : ــ

ويقصد بها الازياء التى كانت موجودة ولم تعد تستخدم الآن ومن النادر العثور على نماذج منها ... وهى التى وجدت معلومات أو رسوم عنها فى الكتب التاريخية . ويحرص الجامع على استثارة ذاكرة المسنين خاصة عن ذكرياتهم حول هذه الازياء .

وما الاختلاف بين الازياء القديمـة جـدا ... (التاريخية) والازياء القديمة التى توجد نماذج منها عند بعض الافراد .

ويحرص الباحث الميدانى على جمع كـل ما هو ممكن من معلومات عنها . (٦٨)



وفي الواقع أن استبيانات العمل عن كل فرع من فروع الابداع الشعبي تتبع نفس الاسلوب من حيث استقصاء المعلومات عن المادة ــ ومصدر هذه المعلومات ... **كما أن دقة الباحث الميداني ومثابرته في جمع المادة الفولكلورية ، كما هي فى الواقع ، وادراكه لموضوع بحثه هى أهم ما فى العمل الميدانى نفسه .** لذلك كان من الضروري في حركة الفولكلور المعاصرة أن توجه العناية العلمية نحو تكوين جيـل من الباحثـين الميدانيـين يتخصصون فى فروع علم الفولكلور . يتميزون بثقافة واسعة ومعرفة واضحة بالتكوين الاجتماعي والتاريخي للمجتمع العربى ، ويتمتعون بادراك علمى لطبيعة البنية الثقافية العربيـة ، عـلاوة على المام بظروف الحياة في كل قطاع من قطاعات الوطن العربي .

وهذا لن يتوافر الا من خلال جهـاز علمي عربي يتحمل مسئولية البحث الفولكلوري ، يضم مجموعة منتخبة من الباحثين العرب الذين لهم خبرة واضحة فى هذا المجال ، ويقومون بالاشراف على مجموعة مدربة مـن الباحثـين العرب .. مزودين بوسائل البحث الميداني مـن أجهـزة التسجيـل الصوتي والفوتوغرافي والسينمائي الحديثة ... ويتعاونون مع مراكز البحوث أو نظائرها فى سائر اقطار الوطن . وعمـل مسح شامل للظاهرات الفولكلورية العربية ، بمنهـج واحد .

---

(٦٨) انظر استبيان جمـع مادة مأثورات الـزواج ، بكتابنا : « من عادات وتقاليد الزواج فى الكويت » ، ص ، ١٠٨ ــ ١١٩ .

تكوين مجموعة من الهواة أو المتخصصين في كل منطقة ليقوم هؤلاء الجامعون فيما بعد بمتابعة عمليات الجمع وموافاة هذا الجهاز بكلما يستجد من مادة يجمعونها ..

على أن يضم هذا الجهاز وحدات بحث متخصصة فى كل فرع من فروع علم المأثورات الشعبية ، وتعمل كلها فى اطار خطة علمية موحدة وبنظام البحث التكاملي بين الباحثين حتى يمكن عمل تغطية عملية لشتى فروع الابداع الشعبي في المنطقة التي يعمل مسح فولكلوري لها .

فالكشف عن الفولكلور العربي وتقييمه لن يتحقق ـ بالصورة العلمية ـ من خلال الجهود الفردية أو باتباع مناهج مختلفة مقتبسة فى معظمها من مناهج أوروبية . اذ يجد الباحث الميداني فى أحيان كثيرة جفافا فى مادتها او جفاءاً منهــا لطبيعة المادة الفولكلورية العربيــة التي من أهم خصائصها أصالتها التاريخية .

★ ★ ★

القيم العليا فى فلسفة الأخلاق

د . توفيق الطويل

مجمل هذه الدراسة :

مهدنا لهذا البحث بفصل تناولنا فيه الانسان بين تمجيد القدماء واستخفاف المحدثين وابنا فيه عن حقيقة مكانه فى الوجود بوجه عام ، وفى عالم القيم العليا بوجه خاص .

ثم عرضنا فى الفصل الثانى لمفهوم القيم العليا وطبيعتها ، كما بدت عند الطبيعيين بمختلف مذاهبهم: التجريبية والوضعية وغيرهما فى اتجاه الحسيين ، ثم كما تمثلت فى مذاهب المثاليين من العقليين ، متزمتين كانوا أو معتدلين .

وتحدثنا فى الفصل الثالث عن مصادر القيم العليا فى مذاهب الفلسفة الخلقية ، عند من ردوها الى المجتمع ، ومن أرجعوها الى الأحوال الاقتصادية ، ومن جعلوا الانسان صانعها ، ومن قالوا ان الله مبدعها ، ومن جعلوا الطاغية المستبد واضعها ، ومن كشفوا عنها فى طبائع الافعال الانسانية .

وفى الفصل الرابع أرخنا موجزين للبحث الفلسفى فى القيم العليا ، وتتبعنا تطوره فى لقطات خاطفة كما بدا — قديما وحديثا — فى اتجاه الطبيعيين الحسيين ، واتجاه المثاليين

العقليين ، وعنينا فى كل فصل مما أسلفنا بعرض وجهات النظر ، والتعقيب بمناقشتها وبيان مواطن الضعف ومواضع القوة فيها .

واختتمنا البحث بفصل خامس سجلنا فيه أهم ملاحظاتنا على هذه الدراسة ، ثم ذيلناه بثبت ضمناه مصادر هذا البحث .

فصل تمهيدى :

(١) الانسان

بين تمجيد القدماء واستخفاف المحدثين

بدا الانسان فى التصور الفلسفى القديم « تاج الخليقة وبطل الرواية الكونية » فيما قال مؤرخ الفلسفة الالمانى أ . **ولف** A. Wolf الاستاذ بجامعةلندن فالانسان هو مركزالكون، ومحور الوجود ، كل شىء خلق من أجلهوسخر فى سبيل خدمته ، فهو سيد الخليقة ، وحول أرضه تدور الكواكب .

وقد راق الكنيسة هذا التصور طوال العصور الوسطى ، فأيدت نظرية «بطليموس» فى أن الارض التى يعيش عليها الانسان ، والمسيح خاصة ــ هي مركز الكون ، وان الشمس وسائر الكواكب تدور حولها ــ على غير مايقول العلم الحديث ــ واستطاعت الكنيسة بفضل سيطرتها على الفكر ان تفرض هذا التصور زمنا طويلا ، أوّلت فيه آيات الكتاب تأويلا يساير هذا التصور الذى تبينت خطأه فيما بعد (١) .

ولكن جمهرة المحدثين من المفكرين قد انكروا هذا التصور ، ان الانسان فى هذاالكون لايعدو أن يكون جزءا ضئيلا من كل ضخم ، انه ليس اكثر من ظاهرة طبيعية ، شأنه شأن غيره من الظواهر ، ووجدوا فى بعض الكشوف العلمية والحديثة مايكفى لتقويض التصور القديم تقويضا تاما ، ووضع الانسان فى مكانه الطبيعى الذى فقد فيه هالة التقديس التى كانت تكتنف صورته فى الأذهان ، فبدا الانسان فى صورة كائن خسيس لا يسمو فوق غيره من الكائنات ، أو حيوان لايتميز كثيرا عن غيره من الحيوانات ! .

ذلك أن « **كوبر نيكوس** » (١٥٤٣) Copernicus **وجاليلو** (١٦٤٣) واتباعهما قد كشفوا أن الشمس ــ وليست الأرض هي مركز الكون ، وبالتالى فهي ثابتة لاتتحرك ، وان الارض وسائر الكواكب تدور حولها ــ على غير ما قال ربالفلك القديم ــ بطليموس ــ وأيدته الكنيسة بحجة أن المسيح قد عاش على اديم الأرض ــ مركز الكون !

وجاء « **داروين** » (١٨٨٢) Ch. Darwin وجمهرة التطوريين من ورائه فأكدوا أنالانسان الراهن حلقة فى سلسلة تطور طويل ، وأنه ينحدر الى نوع من الحيوان نشأ عن انتخاب طبيعى ينقرض فيه ما لا يصلح للبقاء من الكائنات ، وأن الفرق بين الانسان والحيوان فرق درجة وليس فرق نوع !

وجاء « **سيجموند فرويد** » (١٩٣٩) Freud واتباعه فى مدرسة التحليل النفسى فأنكروا ما كان يقال عن رد سلوك الانسان الى الشعور أو العقل الذى يميز الانسان عنسائر الكائنات ، وأرجعوا سلوكه الى مكونات اللاشعور بما ضمت من ميول فطرية ورغبات مكبوتة ونحو هذا مما ينبو عن الآداب الاجتماعية، ويند عنالقيم الخلقية ،ويتعارض مع التعاليم الدينية ...

---

(١) عرضنا لتفصيل ذلك فى ثنايا الفصلين الخامسوالسادس من كتابنا : قصة النزاع بين الدين والفلسفة .

وتكفلت هذه الكشوف العلمية بان تزيح الانسان من مكانه العلوى ، وتمزق الهالة التى كانت تكتنفه ، وتنزع عنه كل ما كان يضفى عليه طابعا الهيا ! .

ويبدو لنا اذن فى هذا التصور العلمى الحديث ظلما فادحا للانسان ، لان الانسان ــ من بين سائر الكائنات ــ هو وحده الذى استطاع أن يخترع علوما ، وينشىء فلسفات ، ويبتدع فنونا وآدابا ، هو وحده صانع الحضارات ، هو وحده الذى أخضع لسيطرته مملكة الجماد ومملكة الحيوان ، وكشف عن قدرات عزت على الحيوان واستعصت على سائر الكائنات .

بل يعنينا فى هذا البحث أن نقول أن الانسان هو الكائن الأخلاقى الوحيد ، لأن فيه عنصرا روحيا عقليا يتمثل خاصة فى قدرته على أن يرفع نفسه عن جانبه البهيمى الحيوانى ويسمو بها على الكائنات طرا ، ولا ينقض هذا الراى ان يقال أنه يخضع لحاجات عضوية يستهدف أشباعها ، ومطالب بيولوجية يعمل على تحقيقها ، فان الانسان قد ارتفع عن الحيوان حتى فى هذه الحاجات العضوية والمطالب البيولوجية ، طبقا لمبدأ روحى ينفرد الانسان به ــ فيما يقول أحد مؤسسى المثالية المحدثة فى انجلترا **((توماس هل جرين))** Th. H. Green (١٨٨٢) اذ تحولت أحاسيس الألوان والأصوات عند الانسان الى ادراكات حسية ، تتضمن معانى ودلالات يشعر بها الانسان شعورا مباشرا ، وطبقا لهذا المبدأ الروحى تحولت الشهوات البيولوجية الحيوانية عنده الى رغبات وغايات يتجه الى تحقيقها شاعرا واعيا ، ومن هنا بدا الخير عند « جرين » فى صورة تحقيق للذات وليس مجرد اشباع لمطالب جزئية ــ كما هو الحال عند الحيوان ــ وهذا المبدأ الروحى الذى ينفرد به الانسان دون سائر الكائنات ، تميزه قدرة العقل على التطلع الى المستقبل من أجل غاية تجعله أسمى وانبل مما كان فى ماضيه ، وفى هذا تبدو القيم الخلقية فى حياة الانسان وحده ، ويتضح أن الانسان ــ بين سائر الكائنات ــ هو الكائن الأخلاقى الوحيد الذى يضيق بواقعه ويتطلع الى ما ينبغى أن يكون ، فان كانه مد بصره الى ما هو أسمى منه وجدّ فى بلوغه ، وكان فى سعيه المتواصل يستهدف الكمال الأخلاقى الأعلى فى تعاليه على فطرته الحيوانية واثباته أن الانسان ــ برغم كل ما يقال فى اسفاف تصرفاته وانحطاط سلوكه أحيانا ــ ينفرد بالقدرة على صنع « القيم » ، ويتميز بعمله الجاد فى سبيل أن يعيشها تجربة فى حياته ، انه وحده الذى يقوى على تنظيم ميوله الفطرية وعواطفه المكتسبة فى ضوء مبدأ أخلاقى يدين به ويخضع له سلوكه ، وهذه هى الآية التى تميزه من سائر الكائنات .

واذا كان تحقق القيم فى حياة الانسان امرا متعذرا ، فانه ينشد مثلا اعلى ويحاول أن يعيشه ، وقد يحقق فى حياته بعض خصائصه ، ولكنه قلما يقوى على تحقيقه كاملا ، فان حقق مثلا تطلع الى مثل يقوم وراءه ، وهكذا يظل فى سعى دائب نحو الكمال الذى يتصوره .

وفى تاريخ البشرية قلة نادرة استطاعوا أن يعيشوا المثل الأعلى طاف بخواطرهم بحيث تحققت فيهم خصائصه ، وكانت حياتهم العملية صورة للمثال الذى دانوا به ، وفى طليعة هؤلاء **سقراط** (٣٩٩ ق . م) قديما ، **وغاندى** (المقتول عام ١٩٤٨) حديثا ، وقد لا نعدم

أمثالهما بين الزهدة والنساك والصوفية ، ناهيك بالرسل والأنبياء ، ونشير على سبيل المثال الى حياة سقراط (٢) .

« كانت سيرة سقراط العملية تطبيقا دقيقا لتعاليمه النظرية ، وناهيك برجل يحاكم زورا ويدان عسفا ويسجن ظلما ، فاذا اغراه أتباعه بالفرار من سجنه حتى لا يموت ظلما ـ وكانت رشوة حراس السجن فى ذلك الوقت ميسورة ـ أبى فى عناد قائلا : ان الفرار من الموت جبن وعصيان للقانون الذي ينبغى أن يطاع ، وكان الموت عنده ـ فيما أبان **أفلاطون** فى محاورة فيدون ـ مجرد انفصال عن الجسم وهو شيء يتطلع اليه الفيلسوف ويرحب به ، لانه يطهر روحه ويجرد نفسه من قيود اللذات الحسية والشهوات البهيمية ، ويخلصه من عالم الحس الذى يعوقه عن ادراك الحقيقة .. فاذا أدين سقراط ظلما ، تقدم ـ ايمانا منه بخلود الروح ـ لكأس السم الزعاف راضيا ، وتجرعها حتى الثمالة صبورا شجاعا ، وهكذا وجد فى موته فرصة يثبت فيها ما قاله نظريا ! ان مؤرخ « سقراط » ليتعذر عليه أن يجد فى سيرته فجوة تفصل بين تفكيره النظرى وحياته العملية ، ولكن مثل سقراط بين الناس والفلاسفة قليل .

وقد كان ((**كانط**)) (٣) (١٨٠٤) Kant على حق حين وجد أن الانسان من ناحية يعد جزءا من الكون ، هو موجود كغيره من الموجودات والكائنات من حيث انه يسير بمقتضى القوانين الطبيعية ويخضع لقوانين العلية ، ولكن الانسان من ناحية اخرى يتعالى على القوانين الطبيعية ويتحداها ، انه ينشد العلم بما ينبغى أن يأتيه من أفعال ، سواء اقدم على فعله أم احجم عنه ، وبهذا ينفصل الانسان عن عالم الاشياء كما يصورها لنا عقلنا ، ويتصل بعالم الاشياء كما هى فى الحقيقة ، ـ عالم الاشياء فى ذاتها ـ فالانسان من ناحية يتمثل فى ذاته التجريبية التى تتضمن خليطا مشوشا من الرغبات والاهواء ، ويبدو من ناحية أخرى فى صورة نفس « ترنسند نتالية » هى مصدر التجربة الخلقية ، وبها يشارك فى عالم الاشياء كما هى فى الحقيقة ، فهو فى مظهره التجريبى مرتبط بطبيعة ما ورث من فطرته ، وماكسب من بيئته ، ويخضع ـ كما يخضع غيره من الظواهر ـ لقوانين العلية التى تحكم العالم الفيزيقى ، وبهذا يبدو الانسان فى كل العلوم الانسانية مجرا مسيرا ـ وليس حرا مختارا ، ولكن الانسان ـ فيما يرى كانط ـ يتميز عن غيره من الظواهر الطبيعية بظاهرة ينفرد بها دون غيره من الكائنات ، فهو الى جانب ما فيه من دوافع ورغبات تحدد ما يأتيه فعلا من أفعال ، يتميز بالشعور الواعى بما ينبغى أن يفعله ، وهو الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يميز بين مايرغب فى فعله ، وما ينبغى عليه فعله ، ومعنى هذا أن النظر الى العومل التى ترتد الى استعداداته ـ سيكولوجية وفسيولوجية ـ وترجع الى الجنس الذى انحدر منه، والطبقة التي ينتمي اليها ، والبيئة التى عاش فى جوها ، والتربية التى أخذ بها .. هذا كله يسلمنا الى فهم الطريقة التى يسلكها بطبيعته ويتصرف فعلا بمقتضاها ، ولكننا مع هذا كله نقول فى كثير من الحالات انه كان يستطيع أن يتصرف على نحو اخر ، اى بمقتضى مبدأ ، أو طبقا لما ينبغى ، ولا يقال هذا الا مع افتراض قدرته على أن يتصرف

---

(٢) أنظر كتابنا : ((الفلسفة الخلقية : نشاتها وتطورها)) ط ٢ ص ٣٧ وتفصيل ذلك فى :

A. Stace, A critical Hist. of Greek Thought, P. 137 & 131.

B. Russell, Hist. of Western Philos., P. 156 : ff.

(٣) الأصح أن يكتب اسمه بالتاء لا بالطاء ، ولكننا آثرنا كتابته بالطاء حتى يتميز من قولنا : كنت او كانت .

على غير النحو الذىأتاه فعلا ،وقد انفرد الانسان بهذا دون سائر الموجودات ، **فلايقال للحجر الذى هوى على رأس رجل فهشمه ، كان ينبغى على الحجر أن يتدحرج الى أعلى ، ولا يقال للوحش ،كان ينبغىألايمزق فريسته، لان الجماد كالحيوان لا يستطيع بطبيعته أن يتصرف على غير النحو الذى تصرفه فعلا ، ولكن الانسان وحدههو الذىيشعر « بالزام » يوجب عليه أن يتصرف طبقا لمبدأ ، مخالفا بذلك مقتضيات طبيعته ، فيتحرر بذلك من قيود العلية التي يخضع لها كجزء من العالم الفيزيقى ، وفى ظل هذه الحرية يؤدى واجبه (١)**

وهذه الصورة التى تحفظ مكانة الانسان صانع الحضارات ومنشىء العلوم ومبدع الفنونومبتكرالفلسات ،صورة الانسان الذى ينفرد ـ دون غيره من الكائنات ـ بأنه منشىء « القيم » اعرابا عن ضيقه بواقعة ، وتطلعه الى كمال ينشده ، هذه الصورة هىالتى تبرر فى رأيتا تصور الاقدمين له بأنه تاج الخليقة وبطل الرواية الكونية ،وان لم تمنع من التسليم بالتصور الحديث الذى تبناه أصحاب دوران الارض ، ودعاةالتطور البيولوجى ، وانصار التحليل النفسى ومن اليهم ممن اقتصروا فى تصورهم للانسان على زاوية دون سائر زواياه وابعاده ، **تلك الصورة التى ابنا عنها فيما سلف من حديثنا تفسح مجالا للتصور الدينىالذى يؤكد أن الله تعالى قد خلق الانسان على صورته .**

ولكنماذا يرادبهذه القيم التى تذرعنابها ـ وبغيرها ـ فى الارتفاع بالانسان عن سائر الظواهر ؟

(٢) القيم وطبيعتها
فى اتجاهات فلاسفة الاخلاق

ما اجتمعت طائفة من الناس فى أي ركن من أركان الارض ، وفى أى عصر من عصور التاريخ ، الا وقد نجم عن تعامل أفرادها بعضهم مع بعض ، قواعد للتمييز بين الحق والباطل ، والخير والشر ، والجمال والقبح.. وغير هذا من قيم ومعايير .

فالقيم ثبتت أصلا فى حياة الجماعات البشرية آليا وتلقائيا ،نشأت منالخبرةالحسية الطويلة الأمد ، وتوارثتها الجماعات البشرية جيلا بعد جيل ، واكدتها المعتقدات الأرضية منذ أقدم العصور ، ودعت اليها الديانات السماوية ... وهى فى تصور الفلاسفة خاصة تتجاوز وصف الواقع وتقرير حالته ، الى تصوير ما ينبغى أن يكون : فى مجال الحق والخير والجمال ، فتشير بذلك الى أقصى مطالب الكمال الذى ينشده الانسان واعيا مدركا ، بالقياس الى غاية يرتفع بها عن واقعه، ويتعالى عليه فى ضوء مثل أعلى يكون قوام تفكيره وقاعدة سلوكه وأساس شعوره ، ودراسات القيم تشكل فىالفلسفة بحثا رئيسيا من مباحثها الثلاثة ، هو مبحث الأكسيولوجيا Axiology أو القيم العليا بفروعها الثلاثة : المنطق وفلسفة الاخلاق وعلم الجمال ، وقوام الاخلاقية ومدارها عند الفلاسفة أن الانسان هو الحيوان الأخلاقى الوحيد ، انه يشارك الحيوان فى الحس ، فينزع الى اشباع حاجاته العضوية ومطالبه الجسمانية ، ولكنه ينفرد دونه بالتأمل العقلى ، فيتسنى له أن يعتزل واقعه ويباشر النظر فيه ، ويتعالى عليه فى ضوء مُثل أو قيم عليا يدين لها بالولاء ، ان

---

(١) كتابنا السالف الذكر ص ٣٨٣ وما بعدها معالاستعانة بالفصل الرابع عشر من كتاب

C.E.M. Joad, Guide to the Philos. of Morals & Politics, P. 20 1 ff.

الانسان ـ بين سائر الكائنات ـ هو الكائن الوحيد الذى يملك ارادة التغيير عن وعى وتبصر ، فينزع بمحض تفكيره وارادته الى مجاهدة ميوله وغرائزه ، وضبط دوافعه ونوازعه ، والسيطرة على أهوائه ونزواته ، وتوجيه رغباته ومطامحه الى أقصى مطالب الكمال الانسانى ، والناس فى كل زمان ومكان، حتى من كان منهم يعيش على مستوى أخلاقى دنىء ، ينشدون القيم العليا التى تقضى بتأدية الواجب وقيام المحبة والاخاء ، واشاعة العدل وكفالة الحرية واقرار الامن والسلام ، والتزام العفة والتمسك بأمانة القول والعمل .. والامتناع عن القتل والاغتصاب والكذب والحقد والنفاق وغيره من آفات .. ويصدق هذا على الصعيد الدولى : لأن الانسان ـ فيما قال ارسطو ـ حيوان سياسى ، لا يتحقق كماله الا بانتمائه الى مجتمع بشرى ، وقد ضاقت الأمم والشعوب من قديم الزمان بواقعها الذى يبدو فى الجشع والعدوان والاضطهاد والاغتصاب ، الى جانب ما يعانيه الضعفاء من ظلم وبغي وذل واستغلال ، فنزعت تخلصا من ذلك الى التعالى على هذا الواقع الذميم فى ظل قيم عليا تطلعت اليها عصبة الأمم أولا ، وتضمنها ميثاق الامم المتحدة ، وبدت متناثرة فى أحلام الفلاسفة ممن صوروها خاصة فى مدن مثالية (Utopias) تجاوزوا فيها وصف الواقع الأليم الى تصوير ماينبغى أن يكون ، والتعبير عنه بمبادىء عامة تلتقى عندها الأمم كافة على صعيد انسانى يرتفع بها الى حياة أفضل ، تمثلت سلبيا فى العمل على منع الخوف والقلق والجوع والجهل والمرض .. وبدت ايجابيا فى طلب الامن والسلم واقرار الحرية والكرامة وتوكيد العدالة ، وتوفير أسباب المعرفة ووسائل العيش الرخى .. وغير ذلك مما حرصت على محاربته أو دعت الى توكيده قيم عليا يلتقى على طريقها الناس ، افرادا وجماعات ، وامما ، فى كل زمان ومكان، ومع اختلاف الظروف والاحوال ، كما قلنا فى مقدمة الطبعة الثانية من كتابنا السالف الذكر .

وقد أشاع البحث فى طبيعة القيم الفرقة بين الباحثين ، فتشعبوا الى فرق نجملها ـ تيسيرا للفهم ـ فى ثلاث :

(أ) فريق الطبيعيين :

ونعنى بهم التجريبيين والوضعيين ومن اليهم من الحسيين الذين يتوخون اصطناع المنهج العلمى التجريبى فى دراساتهم، فيعتمدون على الملاحظة الحسية والتجربة العلمية متى كانت ممكنة ـ مقتصرين فى دراساتهم على الوقائع الجزئية المحسوسة ابتغاء التوصل الى قوانين تفسيرها ، توطئة للافادة منها فى دنيا الحياة ، متأثرين فى ذلك بالعلم الطبيعى ومناهجه ، وهؤلاء مضطرون بحكم منهجهم العلمى الى دراسة القيم الجزئية كما تبدو بالفعل فى مجتمع بشرى يرتبط بمكان معين وزمن محدد ، ويخضع لظروف بعينها ، وبالتالى تتطور القيم فى عرفهم بتطور المجتمع الذى يعيشها ، فتكون قطعا نسبية متغيرة(٥).

القيم عند هؤلاء تعنى الاهتمام بفعل (أو قول أو شىء) واستحسانه والميل اليه والرغبة فيه ، والشعور باللذة نحوه وايثاره على غيره ، أو نحو ذلك من المعانى التى توحي بأن القيم

---

(٥) لذلك سموا بالنسبيين او اصحاب اتجاه النسبية Relativism **بينما سمى المثاليون العقليون بالمطلقين او اصحاب اتجاه الاطلاق** Absolutism **والمذهب الاول عادة يربط بين اخلاقية الافعال الانسانية والنتائج التى تترتب عليها فهو اتجاه غائى** Teleological **بينما تنقطع الصلة بين اخلاقية الافعال ونتائجها فى الاتجاه الثانى ولهذا سميت مذاهبه بالمذاهب الديئولوجية** Deonological **وهي تطلق على مذاهب المحدثين فى مبدا الواجب ـ اما المثاليون من القدماء فقد دارت مذاهبهم حول السعادة وفيها توارت فكرة الواجب وفكرة الالزام** Obligation

ذات طابع شخصى ذاتى خال من الموضوعية ، هي وليدة الخبرة التى ترتبط بالواقع الذى يعيشه الانسان أو يراه (٦) ، ومعنى هذا أن القيم الخلقية ـ والحقائق العلمية ـ تنشأ عن ذات قائلها بكل ما تضم من ميول ورغبات ووجدانات وأهواء ، هي أحكام ذاتية تنبثق من الذات الحاسة بكل ما تضم من أحاسيس ومشاعر ووجدانات ، وهذا هو العنصر الذاتى الذي يفتقر فى وجوده الى ذواتنا ، وهذه هي النـزعة الذاتية Subjectivism عـامة وفى دراسة القيم بوجه خاص .

وفى مجال الاخلاق يتحكم فى أخـلاقية الافعال الانسانية مبدأ المنفعة ـ مع توحيـد مدلولها باللذة والسعادة ـ فتصبح المنفعـة غاية الأفعال الانسانية ومعيار الاحكام الخلقية، ومن هنا يتغير الحكم على الأفعال بتغيرماتؤديه لأصحابها من نفع أو ضرر ، من لذة أو الم ، ويبدو الخير أو الشر مجرد اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس تعيش فى زمن معين وترتبط بمكان محدد ، وتتأثر بظروف تخضع للتغير المستمر ! **ان الخير عند هؤلاءالطبيعيين مجرد استحسان لفعل يحقق منفعة أو يعوق مضرة ، والشر مجرد استهجان لفعل يعـوق نفعا أو ينزل ضررا .**

ولما كان مفهوم الخير أو الشر فى تغـير متصل ، قالوا : ما من خير عند شعب مـن شعوب الارض فى عصر من عصور التاريخ الا وقد كان شرا فى نظر شعب آخر فى عصر آخر ، او عند الشعب نفسه تحت ظروف مغـايرة ، من أحوال اقتصادية واجتـماعية وثقـافية وحضارية .

وفى ضوء هذا وجدوا **أن القيم وسـائل الى تحقيـق غـايات** Extrinsic or instrumental **وليست غايات تطلب لذاتها، فمن الضلال** أن يظن ظان ان الخير ـ أو الحق أو الجمال ـ يطلب لذاته ، وانما يلتمس وسيلة الى تحقيق نفع أو منع ضرر .

ويؤيد هذه النظرية اصحاب النظـرية الانفعـالية Emotional Theory وهى ترد القيم الى الذات ، وتراها مجـرد تعبير عن انفعال عند صاحبها حبا أو كرها ، استحسـانا أو استهجانا ، ويذهب أئمة الوضعية المنطقية من أمثال **((كارناب))** R. Carnap **و ((الفريد آير))** A. J. Ayer الى ان أحكام القيم لاتحتمل الصدق ولا الكذب ، لانها اما أن تكون تعبيرا عن وجدانات ، أو مجرد أوامر فى صيغ مضللة، أو هي تعبير عن عواطف وتمنيات (٧) وتمشى هؤلاء مع **((وستر مارك))** المولود عـام ٨٦٢ Westermarck الذى يرد الاحكام الخلقيـة الى الانفعالات ، لأن مرجع الكثير من هـذه الاحكام الى عواطف الاستحسـان والاستهجان.

ولما كان الفلاسـفة المثـاليون ـ الذين سنتحدث عنهم بعد قليل ـ قد أبعدوا مفهوم القيم عن الواقع الخارجى ، فقد انصرفت عن دراستها العلوم الاجتماعية أمداً ليس بالقصير، اعتقاداً من علمائها باستحالة دراستها علميـا لأنها لا تخضع للقياس ، وهو شرط يفرضه منهج البحث العلمى الحديث .

وقد كان المحدثون من علماء الاقتصـاد اسبق أهل العلوم الاجتماعية الى دراسةالقيم، معنيين بتحديد أثرها فى اقرار الأسعار وانتاج السلع واستهلاكها ، وقيمة السـلعة عنـد

---

(٦) فصلت هذه الفكرة السيدة فوزية دياب فى كتابهاعن القيم والعادات الاجتماعية ـ دار الكاتب بالقاهرة١٩٦٦.

(٧) قارن A. J. Ayer, Language, Truth and Logic (1949) Ch. VI.

R. Carnap, Philosophy and Logical Syntax, London 1935, p. 24-25.

الاقتصاديين هو ثمنها أو سعرها ، ولهذا كان علم الاقتصاد عند جمهرة الاقتصاديين التقليديين هو علم الاسعار ، وان كان تطور الفكر الاقتصادى قد أدى الى العدول عن هذا التعريف ، ولكن نظرية القيمة قد ظلت تشكل جزءا هاما من الفكر الاقتصادى ، وكانت قيمة السلعة فى الاقتصاد تقوم فى تبادلها مع شيء آخر ، ومن هنا كانت نسبية متغيرة بتغير أسبابها والظروف التى تكتنفها (٨) .

وأخذت العلوم الاجتماعية بعد ذلك تدرس القيم من حيث هي وقائع تتمثل فى حياة طائفة من الناس تعيش تحت ظروف معينة وترتبط بزمانها ومكانها ، فارتدت الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية الى الواقع الخارجى ، وخضعت فى دراساتها لمناهج البحث العلمى التجريبى ، وصدرت عن وجدانات اللذة أو مقتضيات المنفعة ، وقد سار هذا الاتجاه من السوفسطائية مارا بالقورينائية والأبيقورية قديما ، حتى بدا فى فلسفة العصور الحديثة عند دعاة المنفعة الفردية والعامة وأبتاع الوضعية ودعاةالتطور والقائلين بالماركسية ومؤيدى الفلسفة العملية (البرجمائية) والفلسفة التحليلية وغيرهم ممن ردوا التقييم الى الانسان الذى يتغير بتغير الاحوال والظروف التى تكتنفه ، واستخفوا بالحقائق الثابتة والقيم المطلقة ونحوها مما يتحدث عنه المثاليون منأصحاب الاتجاه العقلى الحدسى فى صورته التقليدية .

هذا مجمل خاطف لوجهة نظر الطبيعيين فى تصور القيم ومنهج دراستها ، وسنزيده وضوحا بتعليقاتنا على المذاهب الستة التى قيلت فى مصدر القيم ، وقد أيد اتجاهالطبيعيين من القيم الخلقية أصحاب الدراسات السيكولوجية والأنثروبولوجية الحديثة ، فلنقف قليلا لبيان ذلك :

القيم فى الدراسات السيكولوجية الحديثة :

رفض جمهرة المحدثين من المفكرين رأي الفلاسفة التقليديين فى أن الفلسفة بحث فى طبائع الأشياء وحقائق الموجودات ، واستقصاء للمبادىء القصوى والعلل الأولى ... وذهب الوضعيون الى أن الفلسفة بهذا المعنى قد أصبحت غير ذات موضوع بعد أن استوعب العلم الطبيعى مسائلها (٩) ... وتبنى جمهرة المحدثين هذه النزعة العلمية فى رفض الفلسفة الميتافيزيقية وعلومها المعيارية الثلاثة التى تبحث فى قيم الخير والحق والجمال ، وأوجبوا النظر الى القيم نظرة علمية ــ لا فلسفية ، وفهمها فى ضوء معرفتنا العلمية بالعوامل البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية التاريخية ، التى تنشأ فيها هذه القيم ، **فالعوامل التى تؤثر فى سلوك الانسان ــ فى نظر هؤلاء ــ ليست أخلاقية ، لا بمعنى أنها حتما تتعارض مع الاخلاق ، بل بمعنى انها من طبيعة غير اخلاقية** ، فلنقف أولا عند التفسير السيكولوجى الحديث :

نتوخى الحديث عن مدرسة التحليل النفسى التى أنشأها « **فرويد** (١٩٣٩) S. Freud » (١٠) ومؤدى رأيهم ان الشعور بالاثم والنزوع الى فعل الخير ، مرجعهما الى آثار نشأت عن أحداث وقعت فى الطفولة

---

(٨) انظر د . احمد ابو اسماعيل في «اصول الاقتصاد»او د . عبد المنعم البيه فى « نظرية القيمة » او د . رفعت المحجوب فى مقدمة الجزء الثانى من « الاقتصاد السياسي » .

(٩) نعول فى هذا على ماكتبناه من قبل فى كتاب« مشكلات فلسفية » .

(١٠) واهم كتبه فى هذا الصدد Introductory Lectures on Phsychos analysis **وهو يكشف عن اهتمام التحليل النفسي بالمشكلات الاخلاقيةالرئيسية التى تعنينا الآن ، وقد وفق فرويد فى هذا الكتاب الى جعل تعاليمه ميسورة المنال والفهم حتى للذين لميتعرفواعلى تعاليمه بعد .**

الباكرة أو نسيت بمرور الزمن فاستقرت فى اللاشعور عن طريق الكبت ، والى تعاليم دينية وخلقية واجتماعية تلقاها الطفل عند طفولته ، وعن هذه المكنونات يصدر الشعور بالألم وتأنيب الضمير واستهجان الخطيئة والاحساس بالندم ، والانسان لايشعر بمحتويات اللاشعور ، لانها تنشأ عن الكبت وتختفى تفاديا للألم الناجم عن ذكرها ، وان كانت تعبر عن نفسها فى أقوال واضحة مشعور بها نسميها **الأحكام الخلقية !** .

ويرى « فرويد » ان العقل وان كان وحدة غير مجزأة ، يتألف نظريا من ثلاث طبقات : جزء فطرى موروث هو الدوافع الفطرية فى صورتها الهمجية ، وجزء مكتسب هو العمليات العقلية المكبوتة ، ويسمى هذين بالذات السفلى (أو الهو ID) لا يتحكم فى توجيهها الا مبدأ اللذة ، وهي مصدر الطاقة البيولوجية ، وهي عمياء لا تميز بين خير وشر ، أو حق وباطل ، ولا تعبأ بقوانين المنطق ، ولا تكترث بمبادىء الأخلاق ، ولا تهتم بمقتضيات الواقع ، فالطفل اذا أثير فيه دافع التملك نزع الى اغتصاب كل ما يقع تحت يده واقتنائه ، دون اكتراث بحق الملكية ، واذا أثير فيه دافع المقاتلة بادر بارضائه بالتدمير والتخريب ونحوه مساقا باللذة الناجمة عن ارضائها ، دون أن يعبأ بمبدأ خلقى أو وضع قانونى ...

ولكن الطفل اذا أدرك أنه يعيش فى محيط اجتماعى ، ويتعامل مع الواقع ، يأخذ جزء من ذاته السفلى فى الاتصال بالعالم الخارجى ويخضع لمقتضياته ، وهذا هو ما يسمى بالأنا أو الذات الواقعية Ego وهى تكبح جماح الذات السفلى على أساس مبدأ المنفعة ، وتساعد على اشباع رغباتها خفية ، ان كان اشباعها علانية يعرضه للمتاعب ، وعند الضرورة يسكته بالكبت أو الارجاء أو الابدال أو الاعلاء ، فهذه الذات تمثل الحكمة والاتزان وسداد التفكير ، وهي تحاول أن توفق بين نزعات الذات السفلى ومطالب المجتمع الذى تنتمى اليه ، مهتدية بهدي الأنبياء والآباء والمعلمين ومن اليهم .

وتتمثل الطبقة الاخيرة من العقل فى ذات تتقمص شخصية الابوين والمعلمين وسائر من ميزوا لصاحبها بين الخير والشر ، وتمتص أوامرهم ونواهيهم ، وتصبح سلطة باطنية تحكم الذات الواقعية وتراقبها وتصطرع معها ، وهكذا تنتقل سلطة الاب أو من يمثله الى ما يسميه « فرويد » بالذات العليا أو المثالية Super or ideal ego وبهذا يصدر الانسان لنفسه الاوامر والنواهي التي كانت تصدر له من سلطة خارجية ، ويدرك بباعث من ذاته ما ينبغي أن يأتيه من أفعال ، فان استجاب لهذا الباعث طاب نفسا وارتاح بالا ، وان عصيه واشاح عنه شعر بالضيق وتولاه القلق ، وهذا — عند « فرويد » — هو ما يسميه الأخلاقيون بالضمير الأخلاقي ، وهو الذي يفرض رقابته على الذات السفلى بكل ما تنطوي عليه من نزعات شريرة ، ورغبات نابية ، وغرائز شاردة ، لا تساير آداب المجتمع ولا تتمشى مع تقاليده ، وهكذا يلح الضمير مسوقا بما يرتضيه من مبادىء الأخلاق وقيمتها ، ومعايير الدين وقواعده ، فى أن يكبت نزعات الذات السفلى ، ويئد رغباتها وميولها ، وبهذا تقاوم الذات العليا مكنونات الذات السفلى بكل استعدادتها الفطرية التى ورثها الانسان عن أسلافه الأولين ، والميول العدوانية الانتقامية ، والرغبات الجنسية النابية ، وغير هذا مما استقر فى الجانب المستتر من نفوسنا ... وفى غمرة هذا كان ما يسميه الأخلاقيون بالقيم الخلقية العليا .. لم يضعها فلاسفة الأخلاق — كما يدعي المثاليون العقليون — وانما صدرت عن الذات العليا التي نشأت أصلا لتقاوم جموح الذات السفلى .. ولاشىء وراء ذلك !

القيم فى الدراسات الأنثروبولوجية :

وأما الدراسات الانثروبولوجية فترد القيم الى أصول غير اخلاقية ، فالاحكام الخلقية على الأفعال الانسانية مجرد تعبير عن وجدانات تحمل أصحابها على استحسان فعل واستهجان آخر ، فيكون الأول خيرا والثاني شرا ، وبالبحث عن أصول هذه الوجدانات وجدوا أن التجربة الطويلة الأمد قد اثبتت ان بعض الافعال تحقق لصاحبها منفعة أو مصلحة، فتثير فى نفسه الرضا ويكون هذا خيرا ، وعلى عكسه يكون ما يسميه شرا ، ذلك شيء عرفه الأولون من قديم الزمان ، ومن اثر هذا ولد الانسان مزودا باستعداد فطري موروث سمي بالدافع الفطرى (أو الغريزة) ومن هنا كان الاستحسان والاستهجان من غير تفكير او تعقل، بل دون أن يعرف الانسان الاسباب البعيدة التي ادت أول الأمر الى الشعور بالاستحسان أو الاستهجان ، وفى ضوء هذا كان الضمير الذى يبدو فى حالات الاستهجان بوجه خاص، والانسان فى العادة لا يفكر فى الأصل الذي نشأ عنه .

يؤيد هذا ان المجتمعات البدائية كانت متصلة بأوامر الكف والتحريم ، بحيث كان الفرد أسير عادات مجتمعه وتقاليده،وفى بعض هذه المجتمعات حرم على شبان القبيلة ان يتزوجوا من بناتها ، رغبة فى ترك الاناث ليتمتع بهن رؤساء القبائل .. وما زالت المجتمعات المتمدينة تنفر من زواج المحارم ! وكانت القبيلة اذا تهددها خطر من جيران لها ، توقعت من أبنائها الشجاعة فى الدفاع عن حياضها ، وعن هذا ورثت المجتمعات المتمدينة تمجيد الشجاعة .. وهلم جرا .. وفى ضوء هذا ارتدت القيم الى اصول قديمة بعضها غير اخلاقي ، وكان مرجع الامر الى نتائج الافعال الانسانية كما تتمثل فى وجوه النفع والضرر .

تعقيب :

هذا مجمل خاطف لوجهات نظر الطبيعيين فى تصور القيم ومنهج دراستها ، وسنزيده وضوحا فى المذاهب التي قيلت فى مصدر القيم ، وحسبنا الآن أن نقول فى التعقيب عليها **انهم متفقون على رفض مصادرة المثاليين من العقليين التي تؤكد وجود عالم للحقائق والقيم وراء العالم الخارجي المحسوس، ومقتنعون برد السلوك الى اغراء الرغبات والميول ، وجزاءات الافعال ونتائجها ونحو ذلك مما يتيسر اخضاعه لمنهج البحث العلمي ، والنظر الى القيم الخلقية على انها تصدر عن مشاعرنا وتقديرنا لمنافعنا مما أدى الى أن تكون جزئية نسبية متغيرة .**

أما عن نظرية الانفعالات التي زعم فيها « كارناب » و « آير » وامثالهما وهى أن العبارات الاخلاقية قضايا زائفة لأنها لا تحتمل الصدق ولا الكذب ، ولا يمكن التثبت من صوابها بالخبرة الحسية ، لأنها مجرد رغبات أو وصايا أو أوامر ...

نقول فى الرد على ذلك ان هذا لو صح لتعذر الفصل بين حكمين اخلاقيين مختلفين على فعل واحد ، لان كل حكم منهما سيكون تعبيرا عن مزاج صاحبه ، وعندئذ يمتنع التناقض بين الحكمين ، هذا الى أن الامر لا يستلزم اعتقاد صاحبه بصحته ، فقد آمر بشيء أعتقد أنه خاطىء ، ولا يكون مثل هذا مبدأ اخلاقيا ، وليس ثمة الزام بطاعة انسان لمجرد انه يصدر أمرا ، فاذا اطعته لسبب اخلاقي ــ كالبر بوعد سابق ــ لم يكن مرجع الطاعة الى الامر ، بل الى شيء وراءه (١١)...

أما عن التفسير السيكولوجي والانثروبولوجي للقيم فانه يقوم على دراسة ما كان وما هو كائن

---

(١١) Ewing, Difinition of Good, 1947, P. 14

بالفعل ، مما يرد القيم الى أصولها فى الماضي السحيق لمعرفة نشأتها وتطورها ، دون أن يتجاوز وصف الواقع الى ما ينبغي أن يكون ، مما ليس بكائن بالفعل ، مع أن القيم فى فلسفة الأخلاق تصدر عن باطن الفرد ، عن العقل ، ولا تكون مجرد صدى لآداب المجتمع حتى ولو كان مريضا ، وأصحاب هذا التفسير — سيكولوجيا وانثرولوجيا — يهملون الجانب الروحي الوضاء،ليركزوا اهتمامهم — ولاسيما السيكولوجيين منهم — على أوحال الذكريات النابية ، والميول العدوانية والرغبات الجنسية والشهوات البهيمية وما اليها بسبيل ، والطريف أن المتطرفين من اصحاب التحليل النفسي ، اعتقاداً منهم بأن الكبت كثيرا ما يؤدى الى الشذوذ والمرض ، حذروا من تنظيم الدوافع الطبيعية ، وترك الرغبات والنزعات الشريرة حرة فى مزاولة نشاطها ! ان استفتاء اصحاب التحليل النفسي فى فهم القيم لوضع قاعدة عليا للاخلاق خطأ بيّن ، **لانهم يقومون بتحليل نفسيات الشواذ والمنحرفين من المرضى ، ولا يعرضون لتحليل نفسي سليم** وان كانوا يزعمون انه ليس بين الناس فرد سوي ! — فكيف نلجأ الى هؤلاء لمعرفة تفسيرهم للقيم العليا آلتي ترفع الانسان الى حياة كريمة تلائم انسانيته (١٢) .

ونود أن نشير — بالاضافة الى هذا — ان رغبة الطبيعيين عامة فى اصطناع المنهج التجريبي فى الدراسات الانسانية — ومنها الأخلاق — أثار معارضة بين اللاطبيعيين الذين يرون أن دون ذلك عوائق أهمها : ان الظواهر الانسانية تختلف فى طبيعتها عن الظواهر الطبيعية الميتة الجامدة التي يدرسها العلم الطبيعي ، فحرية الارادة البشرية تتدخل فى سير الأولى وتجعل من العسير اخضاعها لقانون علمي ثابت ، الى جانب أن التجربة — وهي الطريقة الوحيدة الى كشف القوانين الطبيعية — مجالها فى الدراسات الانسانية ضيق ، وفوق هذا فان مقررات هذه الدراسات تشير الى ظروف شخصية تحول دون عموميتها والادعاء بأنها تصدق فى كل زمان ومكان ، هذا الى جانب ان مقررات الدراسات الانسانية موضوعية خالصة لتعذر تجرد الباحث فيها عن ميوله وأهوائه ومصالحه تجرداً كاملا . (١٣)

على أن هذا لا يمنع فى رأينا من ضرورة استخدام مناهج البحث العلمي فى الدراسات الأخلاقية ، على الا تقتصر نتائجها ، وترفض الاستماع الى ما يقوله المثاليون فى دراساتهم العقلية كما يفعل الطبيعيون .

نضيف الى هذا أن الطبيعيين قد جعلوا اللذة — معتوحيدمدلولها بالمنفعةوالسعادة — غاية الحياة ومعيار القيم ومقياس الأحكام الخلقية ، مع أن الموازنة بين اللذات لاختيار افضلها تتطلب معيارا آخر يقوم وراء اللذة ، بل أن الانسان كثيرا ما يعزف عن لذة أو منفعة محققة ، استجابة لمبدأ أو فكرة يدين بها ، وكثيرا ما يختار بمحض حريته فعلا يجلب ألما أو ضررا ولاء منه لغاية أنبل ، هذا الى جانب ان اللذة وجدان ينشأ عن أشباع رغبة فردية،

---

(١٢) فى كتاب Paul Roubiczek, Echical Values in the age of Science, 1964.

عرض المؤلف لرأى الذين يردون القيم الى عوامل بيولوجيةوسيكولوجية واجتماعية ويرفضون « مطلقية » القانون الاخلاقى وانسانيته ، ولكن المؤلف يرى أن هذا التفسير العلمى للقيملا يتعارض مع القول بأن لفلسفة الاخلاق مجالا آخر ، وأن المنهج الفلسفى فى معالجة مبادئها وقيمها العليا ضرورى ،ولا يتعارض مع الحقائق التى ينتهى اليها المنهج العلمى فى دراسته للقيم الجزئية .

(١٣) انظر كتابنا اسس الفلسفة ط ٥ ص ١٠٧ ومابعدها ملخصا عن :

F. Kanfmann, Methodology of Social Sciences, 1949, p. 141 ff. and p. 169 ff.

قد يؤذى صاحبه أو يضر الجماعة التى ينتمى اليها ، أو لا يتسق مع كرامة الانسان فى المحيط الاجتماعى الذى يعيش فيه ، ولعل السعادة عند رعاتها ــ من أمثال سقراط وافلاطون وارسطو ــ كانت أكرم وافضل ، فهى لحظات من غبطة فى وجود تشويه آلام عابرة ومتع مشرقة متنوعة .. هذا الى أن الأصل أن تنشأ اخلاقية الافعال الانسانية حين يصطرع الواجب مع الهوى ، ويتصادم العقل مع الشهوة .

ان فى القول بنسبية القيم جانبا من الحق يخشى أن يؤدى الى ضلال ، فأحكام القيم ليست موضوعية خالصة ولا ذاتية صرفا ، ان فيها عنصرا ذاتيا مرده الى صفة فى الموضوع توجب الحكم عليه بأنه خير أو حق أو جمال .

ومع هذا فان نظرية النسبية عند اينشتاين (١٩٥٥) A. Einstein قد قوت من موقف الطبيعيين من القيم ، فاهتزت فكرة المطلق التى كانت مكينة فى مجالات الفكر والأخلاق والفن ، ومع ان هذا قد ساعد على ازالة قيم هزيلة بالية ، توطئة لاقامة قيم تنبض قوة وحياة ، فان زعزعة « المطلق » كثيراً ما ردت الناس الى الفوضى والتحلل ، وقوضت المثل العليا الحية الكائنة فى أعماق نفوسهم ــ وسنزيد هذا ايضاحاً بحديثنا عن المذهب السادس من مذاهب « مصدر القيم الخلقية » (١٤) .

(ب) فريق المتزمتين من المثاليين الألمان :

ويراد بهم العقليون والحدسيون من الفلاسفة الذين يتوخون اصطناع المنهج العقلى فى دراسة القيم ، ويرفضون موقف الطبيعيين من القول بذاتية الاحكام الخلقية ونسبية القيم وتغيرها بتغير الظروف ، وينكرون رد الضمير الى التجربة ، وربط اخلاقية الافعال بما ينجم عنها من آثار ، ويترتب عليها من نتائج ...

ومع اعتراف المثاليين بوجود القيم الجزئية النسبية المتغيرة يرون أن دراسة هذه القيم من شان العلوم الاجتماعية التى تقف عند دراسة الوقائع الجزئية بمناهج الملاحظة الحسية، ويردون أخلاقية الأفعال الى الحدس أو العقل ، ومن ثم يقولون بقيم عليا تقوم وراءها وتنتزع من طبيعة العقل البشرى ، فتكون ملائمة لأسمى جانب فى طبائع البشر كلية ثانية مطلقة تصدق فى كل زمان ومكان ، وتتعالى على تغير الظروف والاحوال ،لاتستمد من الخبرة ، ولا تستفتى التجربة فى أمرها ، وتكون مقطوعة الصلة بجزاءاتها ، وهي تتمثل فى مبادىء انسانية خالصة يلتقى على طريقها الناس فى كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التى تفرق بين بعضهم والبعض الآخر ، فى المستويات الحضارية والثقافية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشيعا ، يضعها الفلاسفة خطابا موجها الى البشرية كلها ، فاذا كان « كانط » امام المثالية قد جعل الواجب مبدأ اخلاقيا عاما ، فقد قصد بهذا أن يلتقى على احترامه الناس جميعا ، يتساوون امام هذا القانون الأخلاقى ، سيان منهم من كان أميرا أو وزيرا ، ومن كان خادما أو عبدا رقيقا .

هذه القيم العليا ليست مجرد صفات يخلعها العقل وفاقا للظروف المتغيرة كما ظن الطبيعيون ، وانما هي صفات عينية قائمة فى طبائع الأفعال ــ والاقوال والاشياء بمعنى أن خيرية الأفعال أو شريتها ، وصواب الاقوال أو خطأها ، وجمال الأشياء أو قبحها ، **صفات كامنة فى حقائقها ، لا يتوقف وجودها على ذات صاحبها ، هى صفات موضوعية تقوم مستقلة**

---

(١٤) انظر ص ٤٨ وما بعدها (فى هذا المخطوط) .

عنا ، ولا يخضع وجودها لغير قوانينها الخاصة وبالتالى لا تتغير بتغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية والحضارية بوجه أعم ، ومن هنا كانت هذه القيم كلية مطلقة ثابتة ، وليست جزئية نسبية متغيرة ، ومعنى هذا أنها باطنية ذاتية Intrinsic **وغايات فى ذاتها وليست وسائل الى تحقيق غايات أبعد** ، بمعنى أن الانسان ينبغى أن يطلب الخير أو الحق لذاته وليس من أجل منفعة أو مصلحة ، فان الاخلاقية تحمل فى باطنها جزاءها ، وتتضمن فى ذاتها مبرراتها .

والسلوك الذى يجرى بمقتضى هذه القيم يصدر قطعا عن عقل يدرك ويتدبر ، وارادة حرة تختار ، ومن هنا كانت مسئولية صاحبه عنه ، لأن شرط قيام المسئولية الخلقية ، والدينية والقانونية ـ توافر العقل والحرية مجتمعين .

ويمضى المتطرفون من المثاليين فى هذا الاتجاه ، فيعدون الجسم مبدأ كل شر ، والعقل مبدأ كل خير ، ومن هنا جاء نفورهم من الجسم ، ومطالبتهم بالعمل على استئصال شهواته ، واماتة رغباته ونزواته ، على طريقة الصوفية والنساك ـ فحاربوا الجانب الحاس الحيوانى فى طبيعة الانسان ، وطالبوا بطاعة الواجب لذاته ، اعتقادا منهم بأن الأخلاقية غاية فى ذاتها ، وليست أداة لغاية تقوم خارجها ، وانتهى هذا الموقف بتضحية الذات وقمع رغباتها ، ووأد أهوائها ، وتوجيه الأخلاق الى الايثار ونكران الذات ، على حساب الأثرة أو الانانية ـ على نحو ماكان الحال عند الكلبية والرواقية .

وفى ضوء هذا كله رفض المثاليون رد الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية الى الواقع الخارجى ، واعتبروها موضوعية ثابتة تقع خارج الذات بعيدا عن الحس المتغير والوجدان المتقلب ، فأصبح الخير فى عزلة عن الظروف التى تكتنفه ، والعقل يستكشفه فى طبائع الأفعال الانسانية ، على سبيل المثال نقول : ما طبيعة الامانة ؟ أى ما خاصيتها الذاتية التى لا يستقيم بدونها مفهومها فى الذهن ؟ هي أنها تقتضى صاحبها أن يضبط ميوله ويتحكم فى نزواته ، ويعف عما يملك غيره ، على غير ما تقتضيه طبيعته الحاسة ، فيتعالى بذلك على ميل فطرى مفروس فى جبلته ، يستحثه على اغتصاب ما لا يملك ، وليس من طبيعة العقل ان يصف هذا بأنه شر .. وعلى عكس هذا تقول أن طبيعة القتل تتمثل فى أنه عدوان على نفس ، يستحيل على العقل السليم ان يعده خيرا ... وبمثل هذا يقال أن الفعل يكون خيرا فى ذاته أو شرا فى ذاته ، دون نظر الى ما يحتمل أن يحققه من نفع أو ضرر ، من لذة أو الم .

وارتفع المتزمتون من المثاليين بالقاعدة الخلقية حتى جعلوها قانونا صوريا مقطوع الصلة بالواقع ، شأنه شأن قوانين المنطق وأوليات الرياضة ، ومن هنا قالوا أن الخصائص التى تميز المبدأ الخلقى الأسمى ـ كمبدأ الواجب هي :

١ ـ أن يكون عاما وليس جزئيا ، والعمومية Universality صفة كل حقيقة أو قيمة تصدق فى كل زمان ومكان ، ويلتقى عندها الناس جميعا ، فالواجب مبدأ عام يطالب بتأديته كل انسان ، بصرف النظر عن مكانته أو مهنته أو طبقته الاجتماعية أو غير ذلك مما يفرق بين الناس بعضهم وبعض ، هو خطاب موجه الى الكائن الناطق أو الموجود العاقل ، وبهذا يستبعد من دراسات الفلسفة الخلقية سلوك القاصر والمعتوه وفاقد الوعي ومسلوب الارادة .

٢ ـ أن يكون ضروريا وليس عرضيا بمعنى أن تعقل الأشياء وفهمها لا يكون بغير

هذا المبدأ ، وهو مبدأ فيلى a-priori لا يجيء اكتسابا بالخبرة ، لأنه مبدأ كلي مطلق .

أن يكون واضحا بذاته Self-evident — لانه يحمل الشاهد على صدقه ، بمعنى ومن مجرد فهمه يقتضى التسليم بصوابه .

٣ ـ لا يقبل شكا ولا جدلا ، ولا يحتمل تناقضا . وهذا يقتضى أمرين :

(أ) يستحيل التسليم بصحة نقيضه .

(ب) ويستحيل ان يطبق نقيضه قاعدة عامة لسلوك الكائن الناطق .

ومثال ذلك أن قولنا ان العدالة مبدأ اخلاقى ، يوحى بالبداهة أن احدا لايستطيع ان يدعى أن من حقه أن يوقع الظلم بغيره ، ولا أن يسلم بأن من حق غيره أن يوقع به ظلما ، ومعنى هذا أن نقيض المبدأ الخلقى مستحيل ، وان من المستحيل بداهة انيكون هذا النقيض قاعدة عامة لسلوك الموجود العاقل .

وأول نتيجة تترتب على هذا التصور هى **امتناع الاستثناء** فى القانون الاخلاقى مهما كانت مسوغات ذلك : ومسوغات ذلك تكون فى كل الحالات بعيدة عن القانون الاخلاقى ـ كالاعتذار عن ارتكاب فعل يحرمه القانون ، أو التعلل بظروف قاهرة اقتضت الخروج على المبدأ الخلقى العام أو نحو ذلك من أعذار (١٥) .

وواضح أن امتداد الخصائص السالفة الذكر تضاعف الىالقيم والحقائق التىلاتستمد من طبيعة العقل (الحدس) وانما تعرف عن طريق الملاحظة التجريبيةدون الاستدلالالمنطقى (وهو استنتاج نتيجة مجهولة منمقدمةمعلومة ومن ثم لا يكون ادراكا مباشرا) ـ تلك هى القيم والحقائق التجريبية ، وهي نسبيةمتغيرة وليست مطلقة ثابتة .

هذا مجمل ما ارتآه المتطرفون من المثاليين بشأن الحقائق والقيم الخلقية بوجه خاص ، وقد ثبت هذا الاتجاه عامة فى فلسفة أفلاطون مارا بالرواقية قديما ، وواصل سيره حتى بلغ « كانط » امام الفلسفة المثالية فى العصور الحديثة ، وعاش فى رعاية اتباعهحتى احتضنته المثالية المحدثة فى القرن العشرين ، ، بعد الكثير من التعديلات على نحو ما سنرى بعد قليل ، بل تصدى لتأييد المثالية الاخلاقية عامة فلاسفة تحليليون يحاربون المثالية الميتافيزيقية وابرز هؤلاء «جورج ادورد مور» G. E. Moore (١٩٥٨) الذى عد الخيرصفة موضوعية تدرك عن طريق الفهم المشترك .

وقد تعرض موقف المتزمتين من المثاليين لحملة من النقد شارك فيها مثاليون معتدلون، كانوا يدينون بمقومات الموقف المثالى ،ولكنهم ضاقوا بمواطن الضعف فيه فلنقف قليلا لمناقشة المثالية المتزمتة :

تعقيب :

تعرضت المثالية المتزمته لحملة منالنقد شارك فيها الطبيعيون والمثاليون المعتدلون على السواء ، وحسبنا من نقد الطبيعيين قول **« ليفى بريل »** (١٩٣٩) Lévy-Bruhl — احد ائمة الفلسفة الوضعية ـ **ان فلسفة المثاليين الاخلاقية تقوم على مصادرتين : تقول**

---

(١٥) Calderwood, A Hand-book of Moral Philosophy, Ch. III,
(وقد اعتمد فى استخلاص هذه الخصائص على ديكارت فىالمقال ـ والتاملات ـ وعلى « ريد » فى كتابه عن القوى العقلية ـ وعلى « كانط » فى « ميتافيزيقا الاخلاق » وعلى« كوزان » في : الحق والخير والجمال .. الخ .وانظر كتابنا : الفلسفة الخلقية : نشاتها وتطورها ط ٢ ص ٣٧٤ ـ ٣٧٧ .

اولاهما ان الطبيعة البشرية واحدة فى كل زمان ومكان ، والتسليم بهذا يتأدى بأصحابه الى ان ينظروا نظرا عقليا الى مفهوم الانسان من حيث هو انسان ، فيتسنى لهم بعد ذلك ان يقولوا بامكان وضع مبادىء عامة للسلوك الانسانى بما هو كذلك ، ويكون تشريعهم الاخلاقى للبشرية كلها بغض النظر عن اختلاف الظروف والاحوال ، مع ان التجربة تشهد بأن طبائع الناس تختلف باختلافهم فى كل زمان ومكان .

وثانى المصادرتين اللتين تقوم عليهما فلسفة المثاليين أن الضمير فطرى مطلق ، فاحكامه على الافعال واحدة فى كل زمان ومكان ، تختلف تطبيقات اوامره ولكن المبدأ كلى انسان واحد ، مع ان التجربة تشهد بأن احكام الضمائر على الفعل الواحد تختلف باختلاف اصحابه ، وانها نسبية متغيرة .

استخف المتزمتون من المثاليين بالعواطف والميول ، ونفروا من الجسم الذى بدا فى عرفهم مصدر كل شر ، فطالبوا بالعمل على استئصال شهواته ووأد ميوله ورغباته ، وهذا كفيل بأن **يجعل الاخلاقية مطلبا عسير المنال لا يقوى على تحقيقه الا الابطال** ، الى جانب **أن محاربة الجسم ونوازعه تفكيك للطبيعة البشرية** ، لانها ليست عقلا محضا حتى يمكن استبعاد جانبها الحاس ، ان للغرائز الفطرية وظيفتها فى المحافظة على الفرد أو الابقاء على النوع ، وللعواطف المكتسبة خطرها فى بعث الحرارة والحيوية فى النفس الانسانية ، واذا كانت آداب المجتمع تقتضي فى كثير من الحالات قمع الشهوات ووأد العواطف فان من الحكمة أن نقنع بتنظيمها بهداية العقل ، وأن نحذر مغبة الاسراف فى مجاهدتها ، والعمل على قتلها ، خشية الاصابة بالامراض العصبية والانحرافات النفسية التي نبهت اليها الدراسات السيكولوجية الحديثة .

هذا الى أن الخلاص من الصراعات التى تكون بين نوازع الحس ومطالب المجتمع ميسور بتحويل الطاقة النفسية عن اهدافها الطبيعية التى تتعارض مع تعاليم الدين وآداب المجتمع ، الى أهداف تتفق مع آدابنا ، وتساير معتقداتنا ومعاييرنا الاخلاقية ، وبهذا الاشباع البديل غير الاصيل ، يمكن التخلص من التوترات التى تقترن بالازمات النفسية الناشئة عن الصراعات السالفة الذكر ، أما العمل على أماتة الجانب الحاس والقضاء على نوازعه فكفيل بأن يفقد الانسان توازنه ويدمر شخصيته كما يقول دعاة التكامل النفسى من المحدثين من علماء النفس .

وقد فطن ارسطو — منذ ثلاثة وعشرين قرنا من الزمان — الى ما فات المثاليين المتزمتين قدماء ومحدثين ، انه كان لا يتصور الفضيلة الا باجتماع العقل والشهوة ، ومن أجل هذا رفض موقف الزَّهَدة الذين ينزعون الى استئصال الشهوة من طبائع البشر ، لان الانسان عنده ليس عقلا خالصا كما تصوره هؤلاء المتزمتون ، ولا حسا محضا — كما ظن الحسيون — وانما هو مركب منهما معا ، فالأهواء والشهوات والميول هيولى (مادة) الطبيعة البشرية ، والعقل صورتها ، ولا قيام عنده لصورة بغير هيولى — الا متى كانت طبيعته الهية .. الى آخر ما قلناه فى التعقيب على موقف المتطرفين من المثاليين فى كتابنا عن الفلسفة الخلقية .

هذا الى أن تفسير هؤلاء المتزمتين لعمومية القيم العليا قد مزق الصلة التى تربطها بالواقع الخارجى ، وابداها فى نظر الكثيرين وهماً أو خيالا ، اذ جعل القيم من وضع فلاسفة الأخلاق ، ينتزعونها من طبيعة العقل ولا يستمدونها من الخبرة الحسية ، لأن القانون الاخلاقى مبدأ كلي ثابت فلا يعقل أن تستفتى التجربة فى أمره .

واذا كان الطبيعيون بمختلف مذاهبهم قد أنكروا مطلقية القيم الانسانية ، ورفضوا القول بأنها تصدق فى كل زمان ومكان ، فقد كان المثاليون على حق حين أكدوا أن المبدأ الأسمى يكون كليا عاما يلتقى على طريقه الناس جميعا ، واحتاطوا فقالوا أن الخلاف بين الناس فى الأحكام الخلقية التى يصدرونها على الفعل الواحد انما يكون فى تطبيقات المبدأ الكلى على الحالات الجزئية ، فالصدق مبدأ انسانى عام ، لكن الخلاف قد ينشأ فى حالات تطبيقه ، هل يصدق الطبيب مع مريضه المشرف على الموت حين يسأله عن حالته ؟ واذا لجأ الى بيتى رجل هربا من مجرم يريد أن يفتك به ، ثم سألنى المجرم عنه فهل أصدقه القول ؟ فى مثل هذه الحالات الجزئية يمكن أن يكون بين الناس خلاف ، لكنهم قطعا متفقون على أن الصدق مبدأ انسانى يطالب بالتزامه كل انسان فى كل زمان ومكان .

وحسبنا فى هذا الصدد أن نقدم تفسيرا لعمومية القيم قاله أحد مؤسسى الفلسفة التحليلية من خصوم الميتافيزيقا وهو « **برترندرسل** » (١٩٧١) Bertrand Russell ومؤدى رايه أن « **علم الاخلاق محاولة يقوم بها فرد ليجعل من رغباته الشخصية امانى أو رغبات يدين بها غيره من أفراد المجموع** » .

يقول « رسل » : حقيقة ان المثل الأعلى ليس مجرد رغبة شخصية ، كرغبة الانسان فى أسباب راحته أو الحصول على طعامه ومسكنه « فالشىء الذى يفرق بين المثل الأعلى والشىء العادى حين يرغب فيه الانسان ، أن المثل الأعلى غير متعلق بالمصلحة الشخصية ، انه شىء لا علاقة له قط ـ فى الظاهر على الاقل ـ بذات الشخص الذى يشعر بالرغبة فيه ، ولذلك يكون من الممكن من الناحية النظرية أن يصبح المثل الأعلى موضوع رغبة من كل انسان ، وبهذا يمكننا أن نعرف المثل الأعلى بأنه شىء مرغوب فيه دون أن يكون الراغب فيه مركز الانتباه فى ذاته ، أى فى أهوائه ومصالحه الشخصية ، وبحيث يتمنى هذا الراغب فيه أن يكون مثله الأعلى مرغوبا فيه من كل انسان ، فقد أرغب فى أن يجد كل انسان ما يكفيه من الطعام ، وأن يعطف كل انسان على كل انسان ... وهلم جرا . واذا رغبت فى شىء من هذا القبيل ، رغبت كذلك فى أن يكون موضع رغبة من جميع الناس ، وبهذه الطريقة يمكننى أن أقيم ما يبدو ـ فى ظاهره ـ بناء أخلاقيا عاما غير شخصى ، وان كان فى الحقيقة يقوم على أسس من رغباتى الشخصية ، لأن الرغبة فى المثل الأعلى تظل رغبتى حتى ولو لم يكن الشىء المرغوب فيه على اتصال بشخصى ، فمثلا قد يتمنى انسان أن يستوعب العلم كل انسان ، وقد يتمنى غيره أن يقدر الفن كل انسان ، فالذى يفرق بين رغبتيهما هو اختلاف شخصى محض (١٦) .

هكذا ربط « برترندرسل » بين القيم العليا ودافع الرغبات الشخصية عند الانسان ، وجعل التفرقة بينها وبين الرغبة الشخصية قائمة فى خلو المثل الأعلى من الميول الشخصية والمصالح الذاتية ، وان كان فى أصله رغبة شخصية وسّع صاحبها اطارها حتى جعله شاملا للبشرية ، **هذه هي عمومية القيم ، ذاتية من حيث هي صادرة عن الذات ، وموضوعية من حيث هى ملتقى الناس جميعا .**

وقد نزع المتطرفون من المثاليين الى تحويل القاعدة الأخلاقية الى قانون صورى مقطوع الصلة بالخبرة الحسية ، وحرصوا على النتيجة التى نجمت عن هذه الصورية وهى امتناع الاستثناء من القانون الاخلاقى تحت أى

(١٦) B. Russel, Religion & Ethics, 1935, P, 224-25.

ظرف من الظروف ، وقد تكفل ببيان الخطأ فى ذلك وفى غيره المعتدلون من المثاليين انفسهم (١٧) ، فلنقف قليلا لبيان رأيهم :

(ج) فريق المعتدلين من المثاليين الانجليز :

وهم الذين شاركوا أقرانهم من المتطرفين المتشددين فى الكثير من مقومات **المثالية المتزمتة فرفضوا رأى الطبيعيين فى القول بأن القيم الخلقية هي صفات يخلعها** العقل على الأفعال الانسانية وفاقا للظروف المتغيرة المنظورة ، وقالوا انها **صفات عينية موضوعية تقوم فى طبائع الأفعال التى تتالف من خصائصها الذاتية مستقلة عنا ، وبالتالى تكون كلية لها نوع من الثبات نعرف حدوده بعد قليل .**

وقالوا ان أحكام القيم تتجاوز وصف الواقع الى التعبير عما ينبغى أن يكون ، مما ليس بكائن فى الواقع الخارجى — وذلك بالقياس الى مبدأ أو غاية ينشدها الانسان واعياً مدركا ، ولكن أحكام التقييم تصدر أصلا عن أفراد ، وان كان عليهم أن يسقطوا من حسابهم عند اصدارها رغباتهم الشخصية ومصالحهم الذاتية ، وان يجردوا انفسهم من ميولهم واهوائهم على قدر ما تسمح الطاقة البشرية ، حتى تكون احكامهم موضوعية ما أمكن ذلك ، هذه الأحكام تصدر عن أفراد ، يخالف كل منهم اقرانه فى الظروف التى يعيشها ، والعوامل التى تتضافر على تكوين مشاعره ، وتشكيل مصالحه وتحديد مطامحه وتوجيه أفكاره ، ان القيم لا تقوم فى عزلة عن الانسان ، والانسان ينتمى الى مجتمع ولا يعيش فى فراغ ، انه يحيا فى خضم ظروف وملابسات متغيرة لايستطيع أن ينتزع شخصيته من عالمها تماما دون أن يدمرها أو يفقدها توازنها ، ومن هنا اهتزت موضوعية أحكامه المعيارية ، اذ بدا بينه وبين غيره من الناس بعض وجوه الخلاف فى تقييم الأفعال — والأقوال والأشياء ، — وبالتالى انتفى وصفها على سبيل القطع بأنها ثابتة لا تتغير ، عامة وليست جزئية ، مطلقة وليست نسبية . ان أحكام التقييم لا تكون فردية خالصة ، لأن صاحبها يحاول عند اصدارها أن يتجاوز فرديته الى مجال أوسع نطاقا وأعمق وعيا ، حتى يكاد تقييمه أن يكون جماعيا أو انسانيا مثاليا ، يبنيه على عقل يشارك فيه الناس جميعا ، ولكن الظروف التى يعيشها لا تكفل لأحكامه الموضوعية الكاملة ، وتبيح الاستثناء من القاعدة الخلقية وفاقا لشروط نتعرض لها بعد قليل .

وفى ضوء هذه السماحة جاء نقدهم للمثالية المتزمتة ، وقد عرضوا لها كما بدت فى فلسفة كانط ومن ذهب مذهبه ، فرفضوا تحويل القاعدة الخلقية الى قانون صورى مقطوع الصلة بالواقع ، ان مبدأ الواجب عند كانط لا يساعد الانسان على استخلاص واجباته فى الحياة العملية ، انه قاعدة سلبية للسلوك لا تصلح مرشدا وهاديا ، يفيد فيما يتعين الاحجام عن فعله ، ولا يفيد فى الارشاد الى ما ينبغى فعله فيما قال « **جون ستورث مكنزي** » (١٩٣٥) J. S. Mackenzie **وبرادلى** (١٩٢٤) F. H. Bradley وغيرهما من أعلام المثالية المحدثة .

وانكر هؤلاء ماترتب على صورية القانون الأخلاقى من نتائج ، فى مقدمتها التشدد والتزمت الذى تمثل فى ابعاد العواطف والميول حتى ولو كانت نبيلة — باعثا على فعل الواجب — ذلك لأن القانون الأخلاقى مبدأ صورى خالص لا يتعلق بوجدان أو عاطفة أو شهوة أو نحوها مما يدخل فى طبائع البشر ، أن الواجب عند

(١٧) انظر كذلك فى نقد المثالية المتزمته ص ٦٤ — ٦٥ (فى هذا المخطوط)

كانط لا يصدر الا عن استخدام عقلي لمبدأ الواجب ! وأبان نقاد هذه النزعة المتطرفة ان السلوك الذى يصدر عن عاطفة سامية قد يكون انبل من سلوك يصدر عن العقل وحده، ويتمثل هذا فى عاطفة « محبة البشر » التى تحمل بعض الناس على اتيان انبل الأفعال ، دون أن ينتظروا جزاءا ولا شكورا .

بل كان من دلالات التزمت سالف الذكر ـ كنتيجة لصورية القانون الأخلاقى ـ تحريم الاستثناء من هذا القانون تحت أى ظرف من الظروف ، مع أننا نعرف بالحس الخلقى ان **ليس ثمة قاعدة اخلاقية بلغت من القداسة حداً يمنعنا من ان نستثنى منها بعض الحالات فى بعض الظروف ، ان القانون الأخلاقى قد وضع من أجل الانسان ، وليس الانسان هو الذى خلق من أجل القانون .**

وكثيرا ما تكسر المبادىء الخلقية ـ ابان الحروب خاصة ـ لمنع مزيد من الشرور ، وحتى فى حياة السلم كثيرا ما يتصارع بعضها مع بعض ، كالصراع الذى يقوم بين مبدأ يوجب الامتناع عن الكذب ، ومبدأ يوجب الكذب انقاذاً لحياة انسان يريد مجرم أن يفتك به ، بل ان على الدبلوماسى أن يكذب متى أدى كذبه الى منع حرب عالمية ثالثة .

لقد فسر كانط الواجب بأنه أمر واحد مطلق والانسان ملزم بطاعته دون نظر الى نتائجه ، لكن نقاده من المثاليين المعتدلين من أمثال « وليم ديفيد روس » (١٩٤٠) W. D. Ross قد رأوا أن الواجب يتمثل فى التزامات مختلفة أو أوامر متعددة ، قد يناقض بعضها بعضا ، فالالزام الذى يوجب الصدق ، قد يتعارض مع الزام آخر يوجب على الأسير أن يكذب على آسريه متى اقتضت ذلك مصلحة الوطن ؛ وخشية أن يفشو بين الناس كسر القاعدة الخلقية ـ بغير موجب ـ **اشترط «جيمس مل» (١٨٣٦)** James Mill **لكسر القاعدة امكان تعميم كسرها فى كل ظرف مشابه ، فيصبح كسرها فى هذه الحالة قاعدة اخلاقية ، فلا يكون كسرها من أجل نزوة أو شهوة أو مصلحة، وهكذا اجاز عصيان الواجب من اجل واجب أسمى، وكسر القاعدة الأخلاقية من أجل قاعدة أنبل .**

وانكر المعتدلون من المثاليين ما يبدو فى المثالية المتزمتة من فصل قاطع بين العقل والحساسية ، ورد القيم الخلقية الى العقل دون الحساسية ، بدا هذا واضحا فى المذهب الرواقى القديم ، وتسلل هذا المعنى الى المثالية المتزمتة كما بدت عند « كانط » حديثا ، وأوحت كتابات بعض النقاد من المثاليين المعتدلين الى ذلك ، كما يشهد التعارض الذى اقامه « برادلى » فى كتابه «دراسات أخلاقية» بين مذهب كانط الذى يطالب بالواجب من اجل اللذة ، بل جاهر **« مويرهيد »** (١٩٤١) (١٨٧٣) النفعى الذى يوجب طلب اللذة من أجل اللذة ، بل جاهر **« مويرهيد »** (١٩٤١) J. H. Muirhead بأن كانط يرى أن غاية الواجب تقوم فى صورة تضحية بالذات Self - Sacrifice وحشر **« سن »** Sen مذهب كانط فى زمرة المذاهب التى ترد الأخلاقية الى قهر الذات ـ Self-conquest أو قمعها Suppression كما كان الحال عند الكلبية والرواقية ونساك المسيحية وزهادها ! وان رأى أمثال « مكنزى » أن فى ذلك مبالغة وجوراً على المذهب الكانطي : لأن كانط كان

يحتفظ للسعادة بمكان فى مذهبه (١٨) . لكن نقاده قد **انكروا الجور على الذات الحاسة فى سبيل الذات العاقلة ، وطالبوا بتنظيم الميول والرغبات والشهوات بهداية العقل دون العمل على استئصالها واماتتها ، خشية تفكك الطبيعة البشرية وعدم تكاملها** ، على نحو ما قلنا فى تعقيبنا على المثالية المتزمتة .

وسنعود فى تاريخ البحث فى القيم الى مناقشة الاتجاهات الثلاثة السالفة الذكر .

٣ ــ مصدر القيم العليا فى مذاهب الفلسفة الخلقية

اشاع البحث فى القيم الخلقية الفرقة بين الباحثين ، فكان منهم من رد القيم الى المجتمع ، ومنهم من ضيق مفهوم الحياة الاجتماعية حتى قصره على الاحوال الاقتصادية ومنهم من ارجعها الى الانسان صانع التقييم ، ومنهم من سلب الانسان القدرة على القيم وردها الى الله ، ومنهم من نقل سلطة الله الى سلطة الطاغية المستبد وانحدر بالقيم اليه ، ومنهم من رد القيم الى طبائع الافعال الانسانية وحقائقها . . . فلنقف قليلا لبيان وجهات النظر هذه :

(١) رد القيم الى المجتمع :

أيد هذا الرأى اصحاب الفلسفة الوضعية وعلماء الاجتماع ممن جسموا شخصية المجتمع على حساب أفراده ، ذلك ان النزعة الاجتماعية التاريخية قد احتلت فى القرن التاسع عشر مكان الصدارة ، وانصرف الكثيرون من مفكريه عن دراسة الانسان فى عزلة عن اقرانه ، ونظروا اليه من حيث هو عضو فى مجتمع ، يدين بتأثير الجماعة البشرية التى ينتمى اليها ويخضع لتأثيرها ، ويستجيب لتعاليمها ، دون ان يقوى على صدها ، أو يسيطر على توجيهها وتصدى لتأييد هذه الوجهة من النظر **أوجيست كونت** (١٨٥٧) August Comte امام الفلسفة الوضعيه ، والوضعيون من ورائه وفى مقدمتهم اتباع المدرسة الاجتماعية الفرنسية التي كان يتزعمها **اميل دوركايم** (١٩١٧) E. Durkheim .

وفى ذلك القرن ــ التاسع عشر ــ أصبح العلم الطبيعى بدقة قوانينه مناط الثقة بسبب ماحققه للمجتمع الانسانى من خدمات ، فانصرف كثيرون من مفكريه عن التفكير العقلى الميتافيزيقى ، ونزعوا الى اصطناع المناهج العلمية التجريبية فى دراسة العلوم الانسانية ــ وفى مقدمتها الأخلاق ــ وبدت هذه الظاهرة فى فلسفة « كونت » واتباعه من الوضعيين (١٩) فاستبعدوا التفكير الميتافيزيقى واللاهوتى اقتداء بالمشتغلين بالعلم الطبيعى ، واتجهوا الى وضع قوانين تفسر الوقائع الخلقية الجزئية ، توطئة للافادة منها فى دنيانا الحاضرة .

---

(١٨) انظر فى هذا :
Bradley, Ethical Studies,
Muirhead, Elements of Ethics,
Johnston, Elements of Moral Philosophy.
Mackenzie, Manual of Echics.

(١٩) انظر ، Lévy-Bruhl, La Morale et la Sience des Moeurs,
وقد نقلته الى الانجليزية اليزابيث لى تحت عنوان Ethics and Moral Science 1905
وانظر خاصة La Méthode dans les sciences (La Morale par Lévy-Bruhl)
وقد لخصنا الفصل الذى كتبه فى هذا الكتاب ليفي بريل « عن منهج علم الاخلاق ــ الوضعى فى مقدمة ترجمتنا لكتاب سدجويك عن تاريخ الاخلاق .

وقد كان من رأيهم أن الفلسفة الميتافيزيقية قد استنفذت موضوعها ، وافتقدت بعد ظهور التفكير العلمى ما يبرر وجودها ، واثبت تاريخها الطويل عجز العقل عن ادراك حقيقة ما وراء العالم الواقعى المحسوس ، ومن هنا كان انصرافهم عن فلسفة الاخلاق الميتافيزيقية ، والنزوع الى دراسة الوقائع الخلقية الجزئية بمناهج الملاحظة الحسية ، وفى ضوء هذا اهتم الوضعيون باتصال الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وجسموا المجتمع على حساب أفراده ، ورأوا أن شخصية الجماعة أكبر من حاصل مجموع شخصيات أفرادها ، وانتهوا الى القول بوصاية علم الاجتماع على علم الأخلاق ، وكان قد أريد لعلم الاجتماع ان يكون فرعا من العلم الطبيعى ، موضوعه الظواهر الاجتماعية الجزئية ، ومنهجه الملاحظة الحسية ، وتأدى بهم هذا الى اعتبار القيم الخلقية وليدة المجتمع ، تتغير بتغيره وتتطور بتطور أحواله ، وبالتالى تكون جزئيه نسبية وليست مطلقة ثابتة ، لأن استبعاد التفكير الميتافيزيقى من مجال البحث العلمى يؤدى حتما الى استبعاد المطلق من مجال الدراسة ، والتسليم بنسبية الحقائق والقيم .

وفى ضوء هذا **ارتدت القيم التى يدين بها الفرد الى المجتمع الذى ينتمى اليه ، بمعنى أن الفرد يستمد قيمه من نظم مجتمعه وعاداته وتقاليده وثقافته وعرفه ، وكل ما يتنافى مع أوضاع المجتمع يتعرض للثقة والسخرية** ، أو كما يقول « **جود** » (١٩٥٣) C.E. M. Joad يستمد الفرد قيمه من المتجر الاجتماعى ، كما يأخذ أحذيته وملابسه من المحل التجارى المخصص لبيعها ، والخير والشر ، أو الصواب والخطأ ، يتوقف مدلول كل منها على خطوط الطول والعرض التى تحد منزله الذى نشأ فيه ! (٢٠)

لم تتبلور الصورة على هذا الوضع الا على يد المدرسة الاجتماعية الفرنسية ، اذ اهتم «دوركايم» بدراسة الظاهرة الاجتماعية لاقامة الاجتماع علما وصفيا مستقلا ، وانتهى الى القول بأنها تنشأ خارج شعور الفرد كحقيقة موضوعية مستقلة عن مزاج الفرد واهوائه وعواطفه ، وبعيدة عن ارادته ، تؤثر فيه وتتحكم فى توجيه سلوكه وتفكيره وشعوره على غير ارادة منه ، وهى كغيرها من الظواهر الطبيعية تدرس بمناهج التجربة وتخضع لقوانين علمية ، اذ انها وليدة العقل الجمعى (٢١) Collective mind وأخص الصفات التى تميزها هي صفة القهر والالزام ، بمعنى انها تفرض نفسها على الأفراد فلا يملكون الا طاعتها ، راضين أو كارهين ! وهذا هو الضغط الاجتماعى Social pressure .

وقيم الاخلاق أو مثلها العليا من طبيعة الظواهر الاجتماعية ، تنشأ آليا باجتماع الناس بعضهم مع بعض ، فى أى ركن من أركان الأرض ، ولا تكون قط من صنع الافراد ، أو وضع الفلاسفة ـ كما ظن المثاليون ـ ان الفرد لا يملك الا أن ينصاع لتوجيهات المجتمع ، ويستجيب لمقتضيات عرفه وتقاليده ، فان تمرد الفرد على سلطانه كانت الفوضى والانحلال **وليست القيم الا تعبيرا عن رغبات الأفراد فى ارضاء المجتمعات التى ينتمون اليها** ، واستقراء حياة الافراد يشهد بأن الواجبات التى يفرضها المجتمع على أفراده ان تعارضت مع عواطف الفرد ، تغاضى الفرد عن مشاعره ، واستجاب لمعايير المجتمع وقيمه العليا ، والا عرض نفسه

---

(٢٠) Joad, Guide to the Philosophy of Morals & Politics, P. 448

(٢١) كان أشهر القائلين بالعقل الجمعى هم « الفرنسيون ، واكثر الانجليز قدما والامريكان فيستخفون بفكرة العقل الجمعى .

لاستهجان المجتمع وسخطه، وخضع للعقوبات التى تفرضها قوانينه ، وطاعة الفرد لمواصفات المجتمع ليست دليلا على انه رب أفعاله وصانع السلوك الذى يأتيه — فيما يتوهم — عن رضا واختيار ، انه دليل على انه يطيع مواضعات المجتمع عن غير تفكير ، وبدون رغبة فى العناد والتمرد على سلطانه ... ومن هنا رأى « دور كايم » **ان الضمير الفردى يعكس بيئة الجماعة التى ينتمى اليها ، وفيه تلتقى تعاليمها** اى أن الانسان ابن عصره ووليد بيئته ، يخضع لمعايير التقييم وقواعد السلوك وصور المعتقدات التى تفرضها عليه أوضاع مجتمعه ، ومن الخطأ أن يظن ظان أن قيام الفرد برفض الظواهر أو تعديلها شاهد على قدرته على التحرر من سلطانها ، أو أن المشرع حين يسن القوانين يقدم الدليل على قدرته وحريته فى وضعها ، فان هذا وأمثاله مرهون برضا الجماعة وقبولها، اى حينما يفقد القانون طابعه الفردى ويصبح ظاهرة اجتماعية ... وبهذا كله فقد الفرد حريته وفاعليته ، واصبحت القيم التى يدين بها ، من صنع المجتمع الذى ينتمى اليه .

تعقيب :

كان للوضعيين والاجتماعيين الفضل فى الكشف عن العلاقات التى تربط الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وان كانوا قد جسموا شخصية المجتمع حتى توارت الى جانبها شخصيات أفراده ، بل كان لهم الفضل فى الكشف عن كثير من أسباب المنع والتحريم التى نشأت عن طرق التفكير البدائى ،وتخلفت عن نظم الطوطم ، وكنا نردها خطأ الى قيم الأخلاق ومثلها العليا .

ولكن الوضعية قد ظهرت فى عصر تدهور فيه التفكير الأخلاقى ، ففى انجلترا سادت فلسفة النفعيين على يد « بنتام » (١٨٣٢) J. Bentham « وجون ستورت مل » (١٨٧٣) J.S. Mill واضحت الأخلاق عند « هربرت سبنسر » (١٩٠٣) H. Spencer مجردنازغ للمشاعر الانسانية ، وتتبع لتطورها التلقائى من الفردية الى الغيرية ، وفى المانيا أخذ « نيتشه » (١٩٠٠) Nietzsche يجد فى هدم القيم الخلقية التقليدية ويهاجم القوانين الخلقية المتعارف عليها ، بحجة انها تعوق تطور الانسان الى ما سماه بالسوپرمان — أى الانسان الأعلى — لأنها تمثل أخلاق العبيد الضعفاء ! وفى فرنسا راع « كونت » الدمار الذى الحقته بفرنسا ثورتها الكبرى ، فنزع الى تقويض القيم التى انشأها المثاليون عن الفلاسفة ، وارسى فلسفته الوضعية رغبة فى اصلاح بلده وتخليصه من الدمار الذى أصابه ، ومن شأن الذين يتعجلون الاصلاح أن يفتقدوا الثقة فى القيم الروحية العليا ، ووراء هذا كله افتتن الكثيرون بالمخترعات الحديثة التى تقوم على نظريات العلم الطبيعى ، وتعمل على تيسير الحياة ، فانصرفوا عن المناهج العقلية ،واصبح العلم مناط آمالهم التى تبدد الكثير منها بعد ذلك ... ! وفى غمرة هذا كله ضاعت القيم العليا التى مكن لها المثاليون .

وكان فى الاتجاه الى رد القيم الى المجتمع مواضع ضعف لا تخفى ، فمن ذلك قولهم ان الأخلاقية تقوم فى طاعة الفرد لمواضعات المجتمع وتقاليده ، حتى أضحى الفرد مسلوب الحرية فاقد الارادة والفاعية ، ان الاستقراء ليشهد بأن مواضعات المجتمع كثيرا ماتكون هزيلة بالية ، وعندئذ تكون الأخلاقية فى هذا الوضع اقرارا لفساد المجتمع ، وتوكيدا لقيمه المريضة! **مع ان الاخلاقية الاصيلة تستلزم فى هذه الحال الثورة على العرف الاجتماعى الهزيل، والتحرر من قيم المجتمع المتخلف ، تطلعا الى اصلاحها واستبدالها بقيم سليمة جديدة ، تصدر عن فرد ، رجعا لفساد مجتمعه ، ومنعا للجمود ، وتحقيقا لتطوره الروحى .**

ولم يفرق الوضعيون فى تصورهم للقيم بين الأفعال التى يدرسها علم الاجتماع ،

والأفعال التي تبحث فيها فلسفة الأخلاق ، الفعل الاجتماعى يصدر عن الجماعة البشرية، وينشأ آليا عن تعامل أفرادها بعضهم مع بعض أما الفعل الخلقى فيصدر عن الفرد ، ويتوافر فيه ركنا المسئولية مجتمعين ، وهما التعقل وحرية الاختيار ، بمعنى أن يتعقل الانسان هذا الفعل ويتدبر أمره ، وأن يكون مع هذا حرا فى اختيار الاقدام عليه او الاحجام عنه ، غير مكره فى ذلك ، وان كانت الحرية نفسها مقيدة بشخصية صاحبها التى أسهم المجتمع فى تكوينها ، **فالقيم الخلقية بهذا التصور لاتكون ابدا مجرد صدى للجماعة البشرية واستجابة لعرفها ومسايرة لتقاليدها** ، وانما تنبع أصلا من العقل الذى يعرض للبحث فى غاية الانسان بما هو انسان ، لا من حيث هو عامل أو موظف أو أمير ... ولا ترتد هذه القيم الى سلطة خارج الذات العاقلة ـ مع الاعتراف بأن الذات لا تخلو من تأثر بمواضعات المجتمع ، ولكنه التأثير الذى لا يفقد الفرد القدرة على التعقل وحرية الاختيار .

وقد ترتب على نظرة الوضعيين للقيم الخلقية نتائج مروعة ، كما اظهرها الفصل القاطع بين الفرد والمجتمع الذى ينتمى اليه ، ورد القيم الى هذا المجتمع وحده ، وجعلها ملزمة قاهرة للأفراد ، ففقد الانسان فى هذا القصور حريته وكرامته ، واذا كان الوضعيون قد زعموا ان المجتمع هو الذى يحدد حياة أفراده ، ويتحكم فى توجيه سلوكهم ، ويفرض عليهم نوع القيم التى يدينون بها ، فقد عرف النصف الثانى من القرن التاسع عشر وما بعده اتجاها ضخما يؤكد ان الفرد هو الذى يحدد معنى التاريخ ويوجه سيره !

كان « **توماس كارلايل** » (١٨٨١) Th. Carlyle يقول ان الفرد (البطل) هو الذى يوجه تاريخ أمته ويتحكم فى سيرها ، ومن اراد ان يعرف تاريخ امة ، فحسبه أن يعرف تاريخ أبطالها ... (٢٢)

وفى القرن العشرين نشأ المذهب التاريخى Historicism على يد « **بندتو كروتشه** » B.Groce (١٩٥٢) وغيره ممن جعلوا نشاط الذات مركزا يدور حوله كل شىء ، وكثرت صيحات الاحتجاج ضد جور المجتمع على حرية الفرد، ووضح هذا فى آثار القصاصين والفنانين ورجال الاقتصاد ممن أنكروا سيطرة الحكومة والهيئات على النشاط الاقتصادى ، وطالبوا بحرية الفرد فى تصرفاته ، وسار فى الركب طلاب الحرية السياسية ، والداعون الى حقوق الانسان ، واشتدت حملة أنصار الحرية الفردية على الوضعيين الاجتماعيين ممن استخفوا بها وأنكروا فاعليتها ، فأخذ « تارد » Tarde وهو يحمل على « دور كايم » يرد الظواهر الاجتماعية الى الظواهر النفسية المتبادلة بين الأفراد عن طريق تقليد الأفراد بعضهم لبعض ، وجاهر بالقول بأن الضمير الاجتماعى ليس الا انعكاسا لضروب مختلفة من هذا التقليد والمحاكاة .

ويقول «**أميل بربيه**» (١٩٥٢) E. Brehier فى نقده للرأيين سالفى الذكر ان العلاقة بين الفرد والمجتمع قد أصبحت اليوم غير ذات موضوع ، فقد اخطأ كارلايل و « كروتشه » ومن ذهب مذهبهما فى تجسيم فاعلية الفرد على حساب المجتمع ، كما اخطأ « دوركايم » ومن جرى مجراه ممن رأوا أن الفرد دمية يحرك المجتمع خيوطها بأصابعه ، وانه ـ وهو فاقد القدرة على التعقل وحرية الاختيار ـ يخضع لنظام لا دخل له فى وضعه اطلاقا ، **ومن الضلال فى رأى المعاصرين من علماء الاجتماع وعلماء النفس أن ينظر الى الفرد والمجتمع كما لو كان كل منهما منعزلا عن الآخر ومستقلا**

(٢٢) عرض النظرية فى « كتابه » الابطال وعبادة البطولة » Heroes & Hero — worship

بذاته ، فالفرد فى نظر المعاصرين من الاجتماعيين والسيكولوجيين مركب تركيبا اجتماعيا يتعذر الفصل بين اجزائه (٢٣)

وصفوة القول أن القيم لا تصدر عن ذات الفرد وحدها ، ولا عن المجتمع وحده **فالحياة الأخلاقية حياة انسانية ، اى حياة كائن يرتبط فى جوهره بغيره ، ويعيش وسط جماعة ، فحياته ليست حياة روحية خالصة ، ولا هى حيوانية خالصة ، وانما هي مزيج منهما معا ،** والفرد لايعيش فى عزلة ، ولا يذوب فى المجتمع ويفنى فيه تماما .

٢ ـ رد القيم الى الاحوال الاقتصادية :

يدين بهذا الرأى اتباع الماركسية الذين شاركوا الوضعيين والاجتماعيين فى الاستخفاف بارادة الافراد ، ولكنهم خالفوهم فقالوا برد القيم الى الأحوال الاقتصادية دون غيرها من مقومات الحياة الاجتماعية .

ومؤدى نظريتهم **ان التاريخ يتحكم فى مسيرته قوانين موضوعية لا تخضع لارادة الافراد او الجماعات، وهذه هى حتمية التاريخ عندهم ،** ومن اصطناع منهج الديالكتيك فى دراسة التاريخ توصلوا الى الكشف عن التناقض بين القوى المنتجه وعلاقات الملكية ، ففسروا التاريخ بارجاع كل أحداثه الى العامل الاقتصادى ، وان اعترف « فردريك انجلز » (١٨٩٥) Fr. Engels بنوع من التأثير المتبادل بين القوى المادية والقوى الفكرية، لكنه صرح بأن العامل الحاسم فى سير التاريخ هو العامل المادى الاقتصادى ، اما العوامل الروحية من فكر وادب ... فلا تعدو أن تكون « نتيجة » سلبية له ، ان طريقة الانتاج ـ فيما يقول كارل ماركس (١٨٨٣) K. Marx هى التى تحدد أوضاع المجتمع السياسية والفكرية والاجتماعية وليس العكس (٢٤) ، وهذه هى المادية التاريخية Historical Materialism (٢٥) وقد كشف الماركسيون عن التناقض بين طبقات المجتمع الواحد ، فانتهى بهم ذلك الى الصراع بين الطبقات Class struggle

اذ جاء فى مطلع بيان الحزب الشيوعى Manifesto of the Communist Party والذى أعلنه ماركس ورفيقه انجلز عام ١٨٤٨ ان تاريخ اى مجتمع حتى يومنا الحاضر ليس الا تاريخ الصراع بين الطبقات ، وذلك بسبب ملكية قلة من الافراد لوسائل الانتاج مما يمكنها من السيطرة على كثرة الاخرين واستغلالهم لصالحها ... ان أساس الشيوعية ـ فيما يقرر هذا البيان ـ هو ملكية الشعب

---

(٢٣) E. Brehier, Les Thèmes Actuels de la Philosophie, 1954, Ch. VII, P. 34 ff.

(٢٤) اعترف انجيلز فى رسالة له عام ١٨٩٠ بانه قدبالغ مع ماركس فى تقدير الاثار التى تترتب على العوامل الاقتصادية ، وصرح لاحد اصدقائه بانه يحمل مع ماركس نصيبا فى مغالاة اتباعهما فى الاهتمام بنتائج العوامل الاقتصادية ، مع اغفال العوامل الاخرى فى تفسير التاريخ ،وقال ان هذه المغالاة كانت بسبب مغالاة خصومهم فى اغفال آثار العامل الاقتصادى ، بل قيل ان « ماركس » نفسه لم يجسم المادة على حساب العقل وافكاره ،ولم يغفل دور الافكار فى تطوير التاريخ ، بل كان يعتقد فى التاثير المتبادل بين الافكار والاشياء ، وشراحه من اتباع الماركسة هم الذين انحرفوا عن مبادئه، وقنعوا بتفسير التاريخ تفسيرا اقتصاديا محضا جعل التاريخ كله مجرد صراع بين طبقة تستغل وطبقة اخرى تعانى من هذا الاستغلال .

(٢٥) وهى ترد حضارات الامم وتفسر حياتها العلمية والادبية والعقلية ... باسباب اقتصادية ، وعكسها الروحية التاريخية Historical Spiritualism التى ترى ان الحياة العقلية والعلمية والفنية والدينية هى تفسر حضارة التاريخ وتشكل حتى الحياة الاقتصادية .

لكل وسائل الانتاج ، وبهذا تنتفى ملكية الافراد ويمتنع قيام الطبقات ، ويزول استغلال الانسان للانسان .

واذا كان الطبيعيون ــ من امثال « ليفى بريل » (١٩٣٩) Lévy-Brull قد اخذوا على المثاليين أنهم أقاموا فلسفتهم على مصادرة تقول ان الطبيعة البشرية واحدة فى كل زمان ومكان ، وبالتالى يمكن وضع مبادىء أو قيم انسانية مطلقة تصدق فى كل زمان ومكان ، فان الماركسية قد رفضت هذه الاحكام المجردة ، وانكرت أن تكون هناك طبيعة بشرية ثابته لا تتغير ، فهى عندهم نسبية متغيرة ، فالانسان وليد بيئته وليست له ماهية ثابته ، والذى يميزه من الحيوان هو العمل والانتاج بغية السيطرة على الطبيعة ، وقوانين العلم تتحقق مستقلة عن ارادته ومزاجه ، وهو يخضع لها دون أن يكون فى مقدوره أن يغيرها أو يلغيها .

فالماركسية عند شراحها مذهب علمى ينزع الى الكشف عن قوانين سير المجتمع بحكم تطوره فى ضوء البحث العلمى المجرد من العواطف والاهواء ، وبالمادية التاريخية التى دانت بها جاهرت بان الذى يوجه العالم ويتحكم فى تطوره ليس الفكر ، وانما هو الاحوال الاقتصادية التى تسود اى مجتمع فى اية مرحلة من مراحل حياته ، فتكيف تفكير أهله ، وتحدد اساليب تطورهم وسائر حياتهم .

وفى ضوء هذا كان تفسيرهم للقيم ، اذ رفض شراح الماركسية رد القيم الى العقل الانسانى ، وانكروا ارجاعها الى العناصر الروحية ، واعتقدوا بأن التفكير النظرى المجرد لا تأثير له على مجرى التاريخ فمباشرة النظر العقلى لا يسوغها الا اتصال التأمل بالعمل الذى يغير الاحوال الاقتصادية تغييرا ينتهى بالقضاء على الفوارق الطبقية ، يقول ماركس : لقد اقتصرت مذاهب الفلسفة منذ الماضى السحيق على تفسير طبيعة العالم ، لكن مهمة الفلسفة هى العمل على تغييره ، وبتغيير العالم يغير الناس انفسهم ، ــ ويستحدثون قوانين جديدة تهيم على مجرى التاريخ ، وقد انكرت الماركسية ــ بدعوى الحرص على النوعية العلمية فى دراسة الواقع ــ انكرت اثر العناصر الروحية فى تفسير التاريخ ، كما انكرت رد القيم الى الله ممثلة فى تعاليمه .

وعن النظام الاقتصادى الذى يسود المجتمع ــ أى مجتمع فى اية فترة من حياته ينشأ عالم العقل بكل ما يتضمن من قيم وحقائق ومعان ومفاهيم ، وينجم عن هذا ما سماه المثاليون بالقيم المطلقة التى تصدق فى كل زمان ومكان ، وبدت القيم مجرد انعكاس للعلاقات الانتاجية المتغيرة زمانا ومكانا ، ومن هنا كان من الضلال أن يظن ظان ــ من المثاليين انها تشكل سلوك الفرد وتحدد اتجاه المجتمع ، وتهذب أوضاع الواقع ، ان ارادة الافراد لا تقوى على تغيير مجرى التاريخ . فالذى يتحكم فى مسيرة أحداثه قوانين تشبه القوانين التى تتحكم فى سير الظواهر الطبيعية ، بهذا تلتقى فى الماركسية قدرة الأفراد على تغيير سير التاريخ فى ظل ما سماه المثاليون وهما بالقيم العليا ، وفى ضوء هذا امتنع قيام المثل الاخلاقى الأعلى ، واذا كان ماركس قد هاجم واقع عصره، فقد جاء ذلك نتيجة قوانين يجرى بمقتضاها التطور التاريخى . . .

والمجتمع يتألف دوما من طبقات ، لكل منها ــ فى كل مرحلة من حياتها ــ وضع اقتصادى متطور ، ولهذا كان لها قيمها المتغيرة بتغير أوضاعها الاقتصادية ، وصراع الطبقات السالف الذكر ينتهى حتما بتغلب طبقة على طبقة أخرى ، وينشأ عن هذا نفور من القيم التى كانت تدين بها الطبقة المندحرة ، وتطلع الى قيم جديدة تساير مصالح الطبقة الصاعدة، ومن هنا كان تحول النظرة الى الخير والشر ، فما كان شرا عند الطبقة المندحرة قد يصبح خيرا عند الطبقة الصاعدة ، والعكس صحيح ،

وما من شك فى أن انحدار قيم وانتصار اخرى يخضع لقوانين التطور الحتمى للمجتمع ، وانتصار القيم الجديدة هو مجرد تعبير عن ارادة التطور الحتمى ، ولا فضل فيه لدعاةهذه القيم الجديدة من أهل الطبقة الصاعدة ، لأن دور هؤلاء هو مجرد التعبير عن صالح طبقة صاعدة فى المجتمع .

ويشهد بصواب ذلك ان الملكية فى النظام الراسمالى تقتضى حتما تحريم السرقة ، فاذا امتنعت الملكية الفردية ــ فى النظام الشيوعى فى المستقبل ــ اصبح تحريم السرقة غير ذى موضوع ، واسترقاق الانسان قد سلم به اليونان ــ حتى فلاسفتهم من أفلاطون وأرسطو ــ مع انه يثير اليوم اشمئزازا لأسباب انسانية ، ومرجع اباحته أو تحريمه يرتد الىاختلافالأحوالالاقتصادية فىالحالتين ومن هنا جاز القول بأن مفاهيم الأخلاقوقيمها فى أى مجتمع ، هى مجرد تعبير عن أحواله الاقتصادية .

وترى الماركسية أن أخص ما يميز الأخلاقية عند الطبقة الحاكمة ــ وهى الطبقة الوسطى ــ حرصها على الملكية الخاصة ، ملكية الانسان لنفسه وماله ، فكل ما يساعد على حفظ الملكية فهو خير ، وكل ما يهدرها شر ، خيانة الزوجة لزوجها شر لأنها عدوان على حق الزوج فى الاستئثار بزوجته ، واغتصاب المزارع لمحصولات جاره شر ، لأنه تهديد لملكية ارضه ، واختطاف طعام من صاحبه ولو كان لسد الرمق شر ، لأنه عدوان على ملكية صاحب الطعام لطعامه .... والشيوعية فى رأى **اصحابها ــ لا تثير ذعر الناس ومزاعمهم الا لانها تهددمعانى الملكيةفىمجال التقاليدوالاخلاق والعقائد وسائر ما يقدسه الناس ويحرصون على صيانته مما يعوق مصالح الطبقة الحاكمة.**

ومع أن الأصل هو أن لكل طبقة قيمها العليا فانالماركسية ترىأن التعاون قيمةمطلقة ينشدها الناس فى كل زمان ومكان ، وأن كل ما يتنافى مع التعاون فهو شر ، ومع هذا نرى **ان القيم الانسانية المطلقة لا يمكن ان توجد فى مجتمع يقوم فيه صراع بين الطبقات ، وسوف توجد قطعا حين تمتنع الملكية ويزول استغلال الانسان للانسان ، وهو ما يكون بتحقق الشيوعية تحققا كاملا (٢٦) .**

تعقيب :

لا ينكراحد اثرالأحوال المادية الاقتصادية فى سير التاريخ ، ولكن الى جانبها تقوم عوامل اكبر أهمية وأعظم تأثيرا ، وكلها تتمثل فى « الانسان » صانع التاريخ ، بما نجم عن عقله من علم وفلسفة وفن وأدب ... وهو بفاعليته قادر على أن يغير ... حتى الاحوالالاقتصادية نفسها ــ على نحو ما يقول اصحاب التفسير الروحى للتاريخ ، والادنى الى الصواب ان يفسر التاريخ بتفاعل بين عوامله الروحية والمادية معا .

وحقيقة ان بعض القيم ينشأ عن أوضاع اقتصادية أو ظروف اجتماعية ... لكن وراء هذه القيم النسبية المتغيرة توجد قيم عليا تتخطى الزمان والمكان على نحو ما قلنا من قبل .

---

(٢٦) انظر خاصة K. Marx & F. Engels, The Manifesto of the Communist Party.
L. Leontiev Fundamentals of Marxist Political Economy, 1965.
V. Afanasyev, Marxist Philosophy, Eng. Trans. by L. Lempert.
M. M. Bober, K. Marx, Interpretation of History, 1954.
H. G. Wood, The Truth & Error of Communism, London, 1933.

٣ ــ رد القيم الى الانسان :

رفض دعاة النزعة الانسانية Humanism مسايرة الوضعيين فى رد القيم الى العقل الجمعى ، وانكروا ارجاعها الى الأحوال الاقتصادية التى تسود المجتمع ، أى مجتمع فى مرحلة من مراحل حياته وارجعوا التقييم الى الانسان الذى يتميز دون سائر الكائنات بالتأمل العقلى وحرية الاختيار ، انه الموجود الاخلاقى الوحيد ، فهو يشارك الحيوان فى حاجاته العضوية ومطالبه البيولوجية ، ولكنه فيما قلنا فىمستهل هذه الدراسة ــ ينفرد دون سائر الموجودات بالعقل الذى يدرك ويتبصر ويتروى ويميز ويفكر ... وبه يضيق بواقعه، وينزع بارادته الى الاستعلاء فوق حيوانيته ، بعقله يتطلع الى مستقبل أفضل من حاضره ، وذلك برفض الانسياق وراء دوافعه الغريزية وميوله الفطرية، ويعزف ــ فى كثير من الاحيان ــ عن الجرى وراء رغباته وعواطفه المكتسبة .. انه ينشد مثلا اعلى يدين له بالولاء ، ومن اجل هذا يعمل على ضبط نوازعه ، والسيطرة على ميوله ورغباته ، والتحكم فى مشاعره واهوائه، وتوجيهها الى حيث ينبغى أن تكون ، اعرابا منه عن أقصى مطالب الكمال الذى ينشف واعيا مدركا ، وبه ترتفع قوى نفسه ويعلو على طبيعته فى ظل قيم عليا تحكم تصرفاته واقواله، وبها تكمل انسانيته ، **ان الانسان هو واضع هذه القيم وصانعها ، وكثيرا ما يهزأ بقيم فرضتها عليه مقتضيات العرف الاجتماعى او اقتضتها الأحوال الاقتصادية التى يعيشها، او الزمته بها اية سلطة تقوم خارج ذاته،وينزع بمحض ارادته الى استبدالها بقيم تبدو فى نظره اصح واسلم .**

هذا هو الأصل فى النظرية التى يتبناها المثاليون ، وردت القيم الى الانسان وجعلت وضع القيم والمثل العيا من شأن فلاسفة الاخلاق ، ولكن هناك من انحرف بهذه النظرية عن مسارها الاصلى حتى حصرها فى الانسان الفرد ، وليس فى الانسان بما هو انسان ،ومن ثم كانت القيم بنت ظروفها المتغيرة ، ووليدة مواقف تفرضها ظروف الانسان الواقعى المشخص ، فيختار الموقف الذى يريده دون التقيد بقيم سابقة ومبادىء مصوغة تفرض عليه .... وعلينا الان ان نختار نماذج تعبر عن هذا الاتجاه ــ مرجئين الحديث عن موقف المثاليين الى سادس هذه الاتجاهات ، وقد دانت بهذا الاتجاه فلسفات قديمة واخرى محدثة ، حسبنا منها موقف السوفسطائية قديما ، ونيتشه والوجوديون حديثا :

اما السوفسطائية فقد سلموا برأى « ديمقريطس » (٣٧٠ ق.م) Democritus فى رد المعرفة الى الاحساس ، ورأى **هيرقليطس** (٣٧٥ ق.م) Heraclitus فى ان الاشياء فى تغير متصل وسيلان دائم ، واستخلصوا من هذين الرأيين نظريتهم فى أن الانسان مقياس الاشياء جميعا ، مقياس الخير والشر ، والحق والباطل ، والجمال والقبح .... فارتدت الحقائق عندهم الى الانطباعات الحسية وامتنع القول بوجود حقائق موضوعية مستقلة عن الفرد واحساساته ، بل اختلفت الحقائق باختلاف مدركيها ، والحالات التى تطرا عليهم وامتنع القول بوجود حقيقة ثابتة مطلقة ،وامكن القول بأن يصدق النقيضان وان يمتنع الخطأ ! فما يراه انسان حقا فهو حق بالنسبة الية ، وقد يراه غيره باطلا فيكون باطلا بالنسبة الى هذا الغير وكلاهما على حق ! .

وطبق السوفسطائية نظريتهم الابستمولوجية على مجال الاخلاق ، فبدا الانسان مقياس الخير والشر ، وقد يرى الفعل الانساني خيرا فيكون خيرا بالنسبة له ، وقد يراه فى ظرف اخر شرا فيكون شرا بالنسبة اليه فى هذا الظرف ، وقد يراه غيره على عكس ما رآه هو فيكون كما رآه الغير ، من غير تناقض ، ويغيران يكون احد الاحكام خطأ ! وهكذا بدت القيم الخلقية نسبية متغيره مختلفة باختلاف الظروف والمصالح ، فان تأدت هذه الحال الى نوع من

الفوضى ، اقتضت الحكمة ان تؤثر فى حياتنا ما يحقق لنا نفعا !

هكذا اقر السوفسطائية فردية الانسان المشخص، ومكنوا لحريته واستقلال شخصيته حتى أرجعوا اليه الحقائق والقيم فكانت نسبية متغيرة ، وأصبح الانسان بهذا صانع القيم ومبدعها .

اما عن فلسفة العصور الحديثة فحسبنا منها رأى « نيتشه » وخلفائه من الوجوديين فى القيم : اماعن نيتشه فقد أحيا بعض وجوه المذهب السوفسطائى الذى جد فى هدمه ائمة الفكر اليونانى بعدهم ، فأنكرمع السوفسطائية وجود حقائق وقيم موضوعية مطلقة ، معايير ثابته غير متغيره ورفض ردها الى العقل دون الحس ، وارجعها الى الانسان الذى تتغير أحكامه بتغير ظروفه وأحواله ، واكد الفردية والذاتية والأنانية ، ووطد الدعوة الى حرية الانسان وجعله معيار التقييم ولنجمل موقفه فى كلمات :

عكف « داروين » (١٨٨٢) Ch. Darwin على دراسة الانسان حتى **انتهى الى ان الفرق بينه وبين الحيوان فرق درجة وليس فرق نوع . وان قانون بقاء الاصلح عن طريق التنازع على البقاء يحكم حياة الانسان ، كما يحكم حياة الحيوان ، لكنه اشفق من تطبيق الانتخاب الطبيعى على مجال الاخلاق عند الانسان ، خشية ان يقضى على انبل جزء فى طبيعته .** فتنتفى من حياته التضحية والايثار والتعاطف ونحوه مما تدعو اليه مثلنا الأخلاقية العليا ، وشاركه هذا الراى انصار التطور فى انجلترا، ودعاة الوضعية، فى فرنسا ،واتباع الاشتراكية فى المانيا ، وكان « داروين » قداتم عن غير قصد عمل السابقين عليه من رجال دائرة المعارف فى اقامة الأخلاق الحديثة على غير أساس من اللاهوت الدينى ، فايقوا على القيم الخلقية القديمة التى أصبحت تقوم على غير أساس ، وكان « نيتشه » الثائر الجرىء الذى تصدى لتطبيق قانون الانتخاب الطبيعى على الاخلاق فى حياة الانسان ، فانتهى به ذلك الى اقامتها على أساس بيولوجى ، وتقويض فضائل الطبيعة والمسكنه وانكار الذات ، ليضع مكانها القوة والكبرياء والأنانية ، لانها أصلح للبناء فى معركة الانتخاب الطبيعى .

كان هذا الموقف فريدا فى بابه ، فان الاختلاف بين الطبيعيين والمثاليين بشأن تحليل المبدأ الاخلاقى وتفسيره ــ على النجو الذى رأيناه من قبل (٢٧) ــ لم يمنع اتفاق الفريقين على احتضان القيم الخلقية المعروفة فتبنى الفريقان فضائل الصدق والعدل والعفة والاحسان وغير ذلك مما تلقوه عن تراث السابقين ، ولكن « نبتشه » قد عارض هذا الاتفاق رافرغ وسعه فى تقويض القيم التقليدية التى انعقد عليها اجماع سابقيه ، وكان مما شجعه على ذلك رأيه فى ان القيم نسبية متغيرة تتطور ، طبقا لحاجات أهلها وظروفهم ، واستشهد على صواب ذلك باختلاف الأحكام الخلقية التى صدرت عن الشعوب منذ أقدم العصور ، وعاش منها ما كان صالحا للبقاء ، فالقيم والمعايير الاخلاقية تختلف باختلاف زمانها ومكانها ، وادى هذا الى قوله بوجود صنفين من الاخلاق اخلاق العبيد وهم الكثرة الغالبة ، واخلاق السادة وهم الصفوة الممتازة ، وتتمثل الاولى فى الصبر والحلم والتواضع والدعة وغيرها مما دعت اليه المسيحية وأكده القساوسة حفاظا على سلطانهم على الجماهير ، وتبنى المحدثون من العلماء هذه القيم ومجدوا من شأن المساواة والحرية والديمقراطية والاشتراكية وغيرها من أوهام .

---

(٢٧) انظر ص ٩ ــ ٢٧ ــ (فى هذا المخطوط) .

اما أخلاق السادة ــ عند نيتشه ــ فهى تتمثل فى احتقار الصنف والدعة والصبر والحلم والاستسلام .... وحب الصراحة وكراهية الكذب والنفاق والخداع ، والاستخفاف بأنصاف الحلول ، والولع بالقسوة والبطش وقهر المنافسين وغير ذلك من صفات الأقوياء والذين يتصفون بالمغامرة وحب السيطرة وتوكيد الذات ، على عكس ما يتصف به العبيد من دعة وتواضع ومسالة وصبر وحلم وتعاطف وغير ذلك من قيم هزيلة بالية تتنافى مع قوانين الطبيعة ، فالطبيعة تقضى بأن ينقرض الضعيف ويبقى الأصلح ، لكن قيم العبيد توجب مساعدة الضعيف ومعالجة المريض ومعاينة المحتاج ، واذا كان من الطبيعى أن يرد الانسان العدوان بمثله ، أوجبت قيم العبيد أن يصبر المظلوم على تحمل الظلم الذى يتعرض له ، لان احتمال الظلم ــ عند العبيد ــ أفضل من ايقاعه بالآخرين ... الى آخر هذه القيم التى تلقيناها من اليهود الذين عانوا ظلم سادتهم من الرومان أجيالا ، وكانوا أضعف من أن يتصدوا لمقاومته .... وهكذا أصبح العبيد الأذلاء مصدر القيم ، ومرجع الكمالات الانسانية .

وفى ضوء هذا كان المثل الأعلى عند (نيتشه) فى « السوبر مان » أو الانسان الأعلى ، وفيه تتحقق ارادة القوة ، وبها يعيش فى خصام لا رفق فيه ولا هوادة ، ومغامرة عنيفة لا تعرف الهدوء ولا تجنح الى المسالمة ، ووجود السوبر مان انما يتحقق بالانتخاب الطبيعى ــ من ناحية ــ والعمل على التخطيط لتربية أجيال على نحو يحقق وجود أفذاذ يوقفون حياتهم على الصراع والمقاتلة .

وهكذا أنكر « نيتشه » القيم التى فرضتها سلطة خارجة عن ذات الانسان ، ورد القيم الى الانسان، بعد أن أكد فرديته ومكن لذاتيته، ووطد حريته ومسئوليته ... وعلى نهجه سارت الفلسفات الوجودية ــ وان خالفته فى بعض مقومات مذهبه :

نقل الوجوديون موضوع البحث الفلسفي من مشكلة الوجود العام الى وجود الانسان الواقعى المشخص مرتبطا بظروفه واحواله ، واهتموا بالانسان الفرد فى حياته اليومية ، وفى علاقاته مع الآخرين ، وصبوا اهتمامهم على حرية الانسان حتى وحدوا بينه وبين وجوده ، فالانسان فى حياته يجد نفسه حيال مواقف عليه أن يختار من بينها ، بمحض حريته واختياره، ومن هنا كانت مسئوليته عن أفعاله، لان الاختيار يتم عادة فى حال شك وحيرة ، ومن هنا كان الانسان رب أفعاله وصانع مصيره ، والذى يعنينا هنا أن هذا الاختيار لا يكون فى راى الوجوديين مسبوقا بغاية محدودة ، ولا بتدبير عقلى ، ولا ببواعث مقررة ، انها مواقف يعانيها الانسان ويختار من بينها ما يشاء حرا من غير قيد ــ فيما يقول « **جان بول سارتر** » المولود عام ١٩٠٥ J. P. Sartre

وقد تادى هذا الى اسقاط جميع القيم التى تفرضها عليه سلطة خارج ذاته ، فيوجبها عرف اجتماعى أو معتقد دينى أو سلطة سياسية أو غير ذلك ، ان الفرد عند الوجوديين لا يخضع لحتمية اجتماعية ولا لموضوعية عملية ، انه رب القيم وصانعها بمحض حريته التى لا ترتد الى معطيات سابقة ، وفى ضوء هذا يقارن « سارتر » بين حرية الاختيار الخلقى وحرية العمل الفنى ، ويقول ان الفنان غير مطالب بالتزام قواعد اتفق عليها سابقوه ، وكذلك الفرد فى اختياره لموقف دون اخر ، لا يكون ملزما بطاعة قيم تعارف عليها الآخرون ، انه رب افعاله وصانع مصيره .

تعقيب :

أنكر بعض المحدثين نظرة القدماء ــ التى تسللت الى جمهرة المحدثين من المؤرخين ، وبدأ فيها السوفسطائيون مغالطين يفاخرون بقدرتهم على الجدل والمناظرة أكثر مما يعنيهم البحث عن الحقيقة ، وأصبح السوفسطائيون فى التصور

الجديد ــ رواد تفكير جديد ، يضيقون بما تعارف عليه عصرهم من حقائق المعرفة وقيم الاخلاق، فينزعون الى هدمها وتقويضها بالشك فيها وبيان مواضع ضعفها ، وان كانوا قد قنعوا بالهدم وتركوا مهمة البناء لعمالقة الفكر اليونانى الثلاثة ـ سقراط وافلاطون وارسطو ـ وكان السوفسطائيون فى هذا القصور الجديد يعبرون فى عصرهم عن حركة التنوير فى حياة الفكر اليونانى ، ويمثلون النزعة الانسانية التى ترد احكام التقييم الى الانسان ، ومن هنا اخطأ الذين رأوا فى فلسفتهم تعبيرا عن النزعة اللا أخلاقية فى فلسفة العصر ، وقد اكدوا باتجاههم حرية الانسان واستقلال شخصيته ، ورفضه للقيم التى تفرضها عليه سلطة خارج ذاته فأضحى فى تصورهم معيار التقييم فى كل مجالاته .

واما « نيتشه » وسائر المتطورين فانهم معنيون بتاريخ القيم لمعرفة نشأتها وتتبع تطورها ، لكن فلسفة الأخلاق تهتم بالغاية التى تقوم فى نهاية التطور ، وتعنى بتحديد القيم العليا التى ينبغى أن يسير بمقتضاها السلوك الأخلاقى ، فالتطوريون يضعون العربة أمام الحصان فيما يقول المثل الانجليزى .

وقد انتهى التطور عند « نيتشه » الى الارتداد بالانسان الى شريعة الغابة ، فقضى على انبل النزعات الانسانية من تضحية وغيرية ومشاركة وجدانية ونحو ذلك من مبادىء أخلاقية ، وفات « نيتشه » أن القيم التى هاجمها من دعة وحلم وتواضع وصبر ... تتطلب من قوة النفس وضبط النوازع الطبيعية اكثر مما تتطلبه القيم التى مجدها فى السوبرمان (٢٨) .

اما الوجودية فمن اخص مآخذهم انهم اهتموا بحياة الانسان الخاصة ومواقفه حيالها ولم ترق فلسفتهم الى فهم الوجود العام ، لأنها حصرت نفسها فى دراسة الوجود الخاص فعجزت بالتالى عن تجاوز الوجود الذاتى الى ما هو أشمل وأوسع نطاقا ، **فالانسان فرد فى مجتمع عليه أن يدخل فى حسابه قيم المجتمع الذى ينتمى اليه دون أن يفقد بهذا حريته فى فقدها ، أو يذيب فرديته فى زحام هذا المجتمع ،** أن رد التقييم الى الانسان مشروط بتجريد الانسان من أنانيته ما أمكن ، بذلك لا تصدر القيم عن فوضى التحلل ، والافتقار الى انسانية أهداف الحياة وغاياتها ، اذ الأصل فى القيم العليا أنها تسمو بالانسان فوق شريعة الغابة ، وتدنيه بقدر ما تسمح الطاقة البشرية من صفات الذات الالهية !

٤ ــ الله مصدر القيم ومبدعها :

فى المذاهب الثلاثة السالفة الذكر ، بدت القيم نسبية متغيرة ، لأن مردها الى ظروف اجتماعية أو احوال اقتصادية ، يعتريها التغير ويدركها التطور ، وحتى عند الذين ردوها الى الانسان ــ الفرد ــ ممن أشرنا اليهم اضطروا بحكم الظروف المتغيرة التى تكتنف حياة الانسان ــ أن يرفضوا القول بعمومية القيم وثباتها ، **اما القائلون بارجاعها الى الله وحده فقد كان عليهم أن يؤكدوا أنها عامة مطلقة تصدق فى كل زمان ومكان ، لأن الله حين يحدد مفهوم الخير او الشر ، لا يخاطب شعبا دون شعب ، ولا عصرا دون عصر ، وانما يوجه الخطاب الى البشرية فى كل زمان ومكان.**

ردت القيم الى الله مدرسة اللاهوتيين المتأخرين أمثال دنز سكوت (١٣٠٨) Duns Scottus و جيرسون (١٣٣١) L.B. Gerdon ووليام أوكام (١٣٤٩) W. Occam فقالوا ان الله هو وحده الذى يحدد مفهوم الخير ويميز بينه وبين مفهوم الشر ، وفى كتابه

(٢٨) انظر بقية النقد ص ٦٢ ــ ٦٣ (بهذا المخطوط)

القدس ايضاح مبين لذلك ، ولو أمر الله بفعل شر لكان خيرا ، ولو نهى عن فعل خير لكان شرا ! وفى هذا كان مذهب الاطلاق اللاهوتى Divine absolutism .

ومن طريف المفارقات أن يكون « ديكارت » (١٦٥٠) Descartes ابو الفلسفة العقلية فى مطلع العصر الحديث على راى قريب من هذا ، ذلك انه حين عرض للبحث فى حقائق الوحى الالهى ،عدل ــ فيما يقول نقاده عن مذهبه العقلى الذى كان منشأه الى النزعة اللا عقلية التى تبيح القول بالخوارق Irrationalism على نحو مساو للتفكير اللاهوتى فى القرون الوسطى ! اذ جاهر بأن حقائق الوحى الالهى قد نزلت من السماء بمدد خارق للعادة ، فليس من حق العقل البشرى أن يخضعها لنقده ! وكان قد انتهى من شكه المنهجى الى اثبات انّيّته ــ اى وجود ذاته ــ وتسلل من ذلك الى اثبات وجود الله وصفاته ، واخصها الصدق الالهى ، ثم جعل الله بصدقه ضامن العقل فى سلامة تفكيره ، ومن ثم رد الخير والشر ، والحق والباطل... الى ارادة الله ،وبارادته تعالى أمكن أن تساوى زوايا المثلث الثلاث قائمتين ، وكان يمكن بارادته تعالى أن تساوى أى عدد من الزوايا القائمة !

وكان مقدرا لأهل السلف فى الاسلام أن يستبقوا علماء اللاهوت فى المسيحية ببضعة قرون من الزمان ، اذ ردوا القيم الى ارادة الله ، وقالوا ان الخير ما حسنه الشرع واثنى عليه ، والشر ما قبحه ونفر منه ، ولو أمر الشارع بالكذب لكان الكذب خيرا ، ولو نهى عن الصدق ، لكان الصدق شرا ، وليس ثمة فعل يمكن وصفه بأنه خير فى ذاته او شر فى ذاته ، يشهد بهذا أن القتل يذم حين يقع بغير موجب ، ويمتدح حين يكون قصاصا ..

تعقيب :

للمذهب المثالى الحدسى Intuitionism صورتان ، ترد احداهما معيار الاخلاقية الى طبيعة العقل ، وكان فى مقدمة ائمته « كانط » (١٨٠٤) وتجعل الثانية معيار الأخلاقية خارج العقل ، ويمثلها الذين أرجعوا القيم الى الله ، وتتفق الصورتان فى تحديد الخصائص العامة التى تميز القيم العليا ، واظهرها أن القيم مبادىء انسانية عامة مطلقة تتخطى الزمان والمكان ، ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والاحوال ، والصورة الثانية ادخل فى دراسات اللاهوت ومباحث الكلام منها فى مجال البحث الفلسفى ، ولما كنا معنيين بالقيم فى فلسفة الأخلاق ، فقد أجملنا الحديث عن تلك الصورة دون ان نتوخى الاسهاب فى شرحها ــ خشية ان يخرجنا هذا عن موضوع البحث .

عند حديثنا عن الصورة الاولى للمذهب المثالي الحدسي ــ وهى التى ترد القيم الى طبائع الافعال الانسانية ــ سنلقى الضوء على أهم الخصائص التى تميز المثالية .

٥ ــ رد القيم الى الطاغية المستبد :

ينحدر هذا الرأى فى جملته الى جمهرة الداعين الى الدكتاتورية المطلقة بكل صورها . فاذا كان أصحاب مذهب الاطلاق اللاهوتى قد ردوا القيم الى الله ، فان بعض دعاة النظام الدكتاتورى قد نقلوا سلطة الله الى الدكتاتور الطاغية المستبد ، وكفلوا له سلطانا يرفعه فوق البشر : ومن هنا جاء مذهب الاطلاق السياسى Political Absolutism

وسنتخير من دعاة هذا المذهب نموذجا يدخل فى اطار دراستنا الفلسفية ، وتعتمد به الفيلسوف الانجليزى « توماس هوبز » (١٦٧٩) Th. Hobbes ومذهبه يعيدنا الى مذاهب

(٢٩) ص ٤٨ (فى هذا المخطوط) .

الطبيعيين ممن جعلوا القيم جزئيه نسبية متغيره – على النحو الذى رأيناه فى المذاهب الثلاثـة الأولى فى هذا الفصل .

رد « هوبز » الاخلاقية الى التجربة ، وارجع خيرية الافعال وشريتها الى وجدان اللذة – أو المنفعة – وقال بذاتية الاحكام الخلقية ونسبة القيم التى ردها الى الملك الطاغية المستبد ، ولنشرح مذهبه فى كلمات :

اعتنق النزعة المادية ، واعتقد ان الشهوة او الرغبة عند الانسان ترمى الى تحقيق لذه ، أوتفادى الم ، وأن الدوافع الانسانية تستهدف حفظ الحياة ، أوجب الذات ، ومن أجل هـذا قصد سلوك الانسان الى تحقيق الامـن وحب البقاء ، وهذان يقترنان بالرغبة فى الاستحواذ على القوة لكفالة هذين الفرضين .

وادعاء الانسان العمل من اجل الآخرين مرده الى انانيته وحبه لـذاته ، ان اقـدام الانسان على فعل الخير ، او التضحية من اجل غيره ، مرجعه فى واقع الامر الى ما يتوقعه من وراء ذلك من مغانم ، أن الغيريه ليست الاانانية مقنعة ، فالانسان فى مذهب « هوبز » انانـى بفطرته ، نافر بطبعه مـن الاجتماع بغيره مـن الناس ، هو ذئب يؤلف مع أقرانه من الذئاب المجتمع الذى ينتمون اليه ، يعتدى القوى منهم على الضعيف فيهم ويغتصب ملكه ، فان اعوزته القوة لجأ الى الحيلة والدهاء حتى يحقق مأربه وسيان بعد هذا أن يكون المجتمع بدائيا متخلفا أو متمدينا متحضرا ، **فان المدنية لم تفعل شيئا اكثر مـن انها اسـدلت شعارا رقيقا يخفـى وحشية الانسان وحيوانيته، انها حجبت العدوان بستار من الادب واحلت النميمة أو القصاص – فى ظل القانون – مكان استخدام العنف ، ومعالجة الامور بالوحشية والفظاظه** ، يشهـد بهـذا أن الانسان فى أعلى مستويات المدنيـة يتسلح حين يقوم برحلة ، ويحتاط حين يسلـم للنوم عينيه فيغلق أبوابه ، مـع علمه بوجـود قوانين لحمايته ، وحـراس مزودين بالسلاح ليثأروا ممن يقدم على ايذائه ! فمن الحكمة الا يعامل الانسان غيره الا بما يجب ان يعامله غيره كفالة لامنه وطمانينته ، **ولا يتحقق ذلك الا مع «فرض العدالة والبر بالعهود ، واكراه الناس على أن ينتظموا فى مجتمع – على غير ما تقضى طبيعتهم – والزامهم بأن يتعاون بعضهم مـع بعض ، تحقيقا للصالـح العام** . ولا يمكـن أن يتحقق ذلك الا متى وجدت سلطة عليا تنتزع حق السيطرة بحد السلاح، اذا لم يعطها الشعب بمحض ارادته، لترعى مصالحه ، وتكفل رفاهيته وهذه السلطة – وكان يقصدها ممثلة فى ملك طاغية مستبد ، يفرض على رعاياه فى المجتمـع أن يعيش بعضهم مع بعض فى أمان، وأن يتعاونوا على اشاعة الطمأنينة والامن ، وأن يعملوا جادين من أجل الصالح العام ، ومن هنا وجب ان تكون سلطة الحاكم – الملك – مطلقة لا تحتمل جدلا ولا نزاعا ، مهمته ان يعمل على تحقيق الخيـر لشعبه ، ويكون مسئولا أمام الله ، وليس أمام نواب الشعب فى برلمان الامة ، فان الديمقراطية والحياة النيابية والحرية الفردية ونحوها أوهام تعوق التقدم وتقود الى الفوضى .

وفى ضوء هذا ارتدت القيم الى الدولة – ممثلة فى ملكها الطاغية المستبد الذى يجمع فى يده كل السلطات ، فهو الذى يقرر مفاهيم القيم ويتكفل بالزام عاياه باتباعها .

تعقيـــب :

لا يعنينا هنا راى الذين يؤيدون الدكتاتورية فى خنق الحريات ، وفرض قواعد الاخـلاق ، فان لمناقشة هـذا مجالا أخـر ، وتمشيا مـع الراى الذى تدين به **نقول اننا مع اعتقادنا باثر الحياة الاجتماعيـة والأحـوال الاقتصاديـة والحضارية التى تكتنف الأفراد ، نرى أن مرد الأخلاقية فى نهاية الأمر الى ضمير الفرد ، وليس الى طاعة سلطة قاهرة باغية تقوم خارج ذاته، وذلك منعا من عصيان قواعد الأخلاق متـى**

سنحت فرصة لعصيانها في خفية تنقذ صاحبها من عقاب السلطة المتحكمة ـ والأصل في مقتضيات الأخلاق وتعاليم الدين وقوانين الدولة ـ أن تتعطل مسئولية الانسان عن أفعاله متى أتاها عن قهر أو كراهية ، ومتى افتقر عند اثباتها الى القدرة على التعقل والتبصر ، ومن هنا امتنع قيام الأخلاقية بانعدام الحرية والفردية التي تقترن بالتعقل والتبصر ـ على قدر ما يتهيأ للنفس منها وسط الظروف الضاغطة عليها والمؤثرة فيها ، ومن أجل هذا كانت القيم التي يفرضهاالطاغية المستبد ، ولا تنبع من باطن الانسان ، شيئا مختلفا من القيم الحقيقية في عرف فلاسفة الأخلاق .

والذين يردون القيم الى سلطة خارج الذات ـ كسلطة الملك الدكتاتور ـ يلتمسون أسباب تأييدها خارج نطاق الأخلاق ـ حتى وان طبعوها بطابع أخلاقي ـ فمن ذلك ان مرد فلسفة « هوبز » انه كان مؤدبا لامير اعتلى عرش انجلترا باسم شارل الأول الذي ادعى حق الملك المقدس في خلافة الله على أرضه ، فحاربه جيش الشعب بقيادة« أوليفر كرمويل» حتى سحقه ، وفرد « هوبز » مع الفارين من وجه السلطة الجديدة الى فرنسا ، ووضع كتابه « التنين » Leviathan اشارة الى ما يجب أن يكون للملك من سلطان يبتلع كل ما عداه من سلطات ! وضمن كتابه فلسفة السياسة التي انتصر فيها للملكية المطلقة واستخف بالديمقراطية والحياة النيابية والحريات الفردية ، وتحول من تأييد نظرية التفويض الالهي ـ للملك وقد رفضها الشعب ـ الى القول بأن الملكية المطلقة ضرورة اجتماعية لكل مجتمع يطمع في حياة الأمن والاستقرار ، ويتطلع الى تحويل أفراده من ذئاب نافرة الى أفراد يتعاون بعضهم مع بعض من أجل الصالح العام ! فكان بهذا يفلسف أحوال بلاده في اطار من رغباته وتمنياته ! انه لم يقصد الى وضع مذهب أخلاقي بقدر ما كان يضع نظرية سياسية تمكن من عودة الحكم المطلق الذي كان يعيش آمنا في رحابه ! وما هكذا يكون البحث العلمي في القيم العليا !

وجدير بالذكر أن نشير الى أن فلسفة مواطنه « جون لوك » (١٧٠٤) قد أنكر الدكتاتورية وما ترتب عليها من رد القيم الى الحاكم المستبد ، وانتصر للحرية الفردية وقيام الديمقراطية وكفالة التسامح الديني ، ورد سلوك المجتمع الى القانون الطبيعي الذي يكفل رعاية الحقوق ، وضمن قيام التعاون بين أفراده ، وان كان مع هذا قد شارك « هوبز » في انكار الفطرة أساسا للاخلاقية ، واقرار المصلحة الفردية باعثا على سلوك الانسان ، ورفض القول بموضوعية الأحكام الخلقية وثبات القيم ومعاييرها ، وكان هذا في ضوء مذهبه التجريبي الذي رد فيه الحقائق والقيم الى التجربة .

والرأى عندنا أن موقف أصحاب المثالية المحدثة كان أدنى الى الصواب من هذا كله ويكفي أن نشير الان الى أنهم **طالبوا الفرد بأن يندمج في المجموع ويتعاون مع أقرانه على تحقيق الصالح العام ، ومع هذا كفلوا له استقلال شخصيته والحفاظ على حريته ، وصيانة كرامته ، فاذا أقدم على التضحية من أجل المجموع جاء هذا عن رضا وطواعية ، فكانت تضحية الحر الذي لا يساق الى الخير على كره منه .**

٦ ـ رد القيم الى طبائع الافعال الانسانية :

هذا هو الرأى : عند أصحاب المثالية من الاخلاقيين ، رفضوا مذهب الاطلاق اللاهوتي والسياسي ـ بتعليق أخلاقية الافعال الانسانية على ارادة الهية او انسانية ، فانكروا رد السلطة المشرعة في مجال الاخلاق الى اللاهوت أو السياسية ، وعزفوا عن رأى الطبيعيين في القول بذاتية الاحكام ،ونسبية القيم وغيرها

مما أشرنا اليه من قبل ، وارجاع الاخلاقية الى وجدان اللذة ، أو مبدأ المنفعة ، وتعليقها على نتائج الافعال وآثارها وجزاءاتها ، ورأوا أن وظيفة الفلسفة الخلقية وضع قيم او مثل عليا يسير بمقتضاها السلوك الانسانى ــ بما هو انسانى ــ وتصبح الاخلاقية فى هذا التصور غاية فى ذاتها وليست وسيلة الى تحقيق منفعة او دفع مضرة ــ كما قال اصحاب مذهب المنفعة ، كما قال دعاة التطور ومن اليهم ، **ان غايتها موضوعية يتوخاها الانسان بما هو انسان ، ومن ثم كانت ثابتة مطلقة وليست متغيرة نسبية ، والا استحال قيام مبدأ اسمى للاخلاقية ، وبهذا تصبح الانسانية غاية قصوى للواجب بالذات .**

وفى ضوء هذا قالوا ان **القيم ليست صفات يخلعها العقل على الافعال الانسانية وفاقا للظروف التي تكتنف صاحبها ، ولا هى من املاء العقل الجمعى ، وليست وليدة أحوال اقتصادية معينة .... وانما هى صفات عينية كامنة فى طبائع الأفعال (او حقائق الأقوال والأشياء) ومن هنا كانت ثابتة غير متغيرة .**

وقد قصدوا بطبيعة الأفعال الخصائص الجوهرية أو الخاصة الذاتية التي تكوّن ماهية الفعل أو تشكل حقيقته ، بمعنى ان مفهومه لا يستقيم فى الذهن بدونها والعقل وحده هو الذى يكشف هذه الخصائص ، دون تقدير منه لما ينجم عنها من نتائج ، أو يغرى بها من جزاءات ، ونقول على سبيل المثال ان التعفف لايستقيم مفهومة فى الذهن الا اذا تصورنا أن صاحبه يقوى على ضبط نوازع نفسه وأهوائها حتى ترتد عما يملكه غيرها ، وبهذا الوضع لايملك العقل الا ان يقول ان التعفف خير ، وان خيريته تلازمه فى كل الظروف والاحوال، وبمثل هذا يصبح قول الصدق واجبا لانه فى ذاته خير، وليس لأنه ضرورى لقيام المجتمع او كفالة الثقة بين أفراده ، وتصبح السرقة شرا لان مفهومها يتضمن العدوان على ما يملك الغير ، وليست شرا لانها تلحق بأحد ضررا أو تعوق نفعا . هذه وجهة نظر سارت من افلاطون قديما حتى بدت عند كانط وأتباعه حديثا .

وفى مقدمة المثاليين الذين أكدوا وجهة النظر هذه كان « أفلاطونيو كمبردج » وهؤلاء رفضوا مذهبى الاطلاق اللاهوتى والسياسى ، وردوا القيم الى طبائع الأفعال الانسانية ، وكانوا قد اعتنقوا المبادىء الأفلاطونية كما بدت فى الأفلاطونية المحدثة مشربة بالتفكير الديكارتى ، وكان فى مقدمة هؤلاء :«رالف كدويرث»(١٦٨٨) R. Cudworth, **وهنرى مور** (١٦٨٧) H. More

اودع « كدويرث » مذهبه فى كتابه عن الأخلاق الابدية الثابتة A Traetise Concerning eternal and immutable morality وقد نشر بعد وفاته ــ وفيه فند مذهبى الاطلاق السالف الذكر ، توطئة لاقامة مذهبه المثالى ، فقال ان مذهب الاطلاق السياسى قد أحيا المذهب السوفسطائى الذى أزال الفاصل القائم بين الحق والباطل ، وخلط بين الخير والشر ــ كفكرتين موضوعيتين مستقلتين عن الأفراد وظروفهم ــ مع أن الفارق بينهما أزلى أبدى مطلق ، لأن مرجعة الى طبائع الافعال الانسانية وما تنطوى عليه من خصائص ذاتية ثابتة لاتقبل التغير ، على عكس ما ظن السوفسطائيون حين زعموا ــ فى ضوء نظريتهم التى تقرر أن الفرد مقياس الخير والشر ، فما يبدو خيرا فى رايى قد يكون شرا فى رأى غيرى ، وكلانا على حق ! مع أن الخصائص التى تشكل مفهوم الخير او الشر قائمة طبائع الأفعال ، كامنة فى حقائقها ومن ثم كانت ثابتة ملازمة لها (١) فالتضحية فى سبيل المجموع فيها من خصائص البذل

---

(٣٠) انظر ص ١٧ ــ ٢٧ (هنا)

والعطاء ونكران الذات ما يحتم وصفها بأنها خير فى كل زمان ومكان ، والقتل فى طبيعته من خصائص العدوان الهمجي ما يوجب وصفه بأنه شر على الدوام أبدا ، الفرق بين الخير والشر حقيقة موضوعية يدركها العقل كما يدرك علاقات المكان والعدد ، ومعرفة الفروق التي تميز بين الخير والشر هبة من الله، لأن مرجعها الى العقل الالهى الذى يشارك فى ثورة الانسان ... فيما يقول **كدويرث** .

وعلى هذا النحو رفض مذهب الاطلاق اللاهوتى ، وبرغم أنه قد تأثر بالنزعة العقلية التى دعا اليها فى فرنسا « ديكارت » رفض بعض جوانب المذهب الديكارتى ، وبدا هذا فى موقفه من رد القيم الى ارادة الله ، لم يرقه من « ديكارت » أن يقول ان مساواة زوايا المثلث لقائمتين كان بارادة الله وحدها . وقال **كدويرث** فى الرد عليه **ان الارادة ــ الهية وانسانية ــ لا تستطيع أن تجعل من الشكل الذى ليست له ثلاث زوايا مثلثا . بل صرح « كدويرث » بأن التسليم برأي « ديكارت » يقضى الى القول بامكان أن يصبح المكتب بامر الهى كروى الشكل !** ورأى ان ارجاع كل شيء الى حكم تعسفى ــ الهيا كان او انسانيا ــ ينتهى بهدم العلم وانهيار البرهان العقلى ، ويصبح الواجب الضرورى ممكنا، بل يستحيل مع هذا الفرض أن تضاف الى الله صفات المعرفة والحكمة والخيرية طالما توقفت هذه الصفات على أمره ، ولم تكن مكونة لماهيته . (٣١)

وأستقراء تاريخ الفكر يشهد بأن المعتزلة فى الاسلام قد سبقوا افلاطونيى كمبردج الى الاتجاه السالف الذكر ، بنحو تسعة قرون من الزمان ! وكان موقف المعتزلة ردا على مذهب الاطلاق الدينى عند أهل السلف من المسلمين ـ وهم الذين سبقوا متأخرى علماء اللاهوت من المسيحيين الذين تعرض موقفهم لنقد افلاطونيى كمبردج .

رفض المعتزلة راى أهل السلف وعلماء الحديث فى الاسلام فى القول بأن خيرية الأفعال أو شريتها مرجعها الى ارادة الله ، فخيرية الأفعال مرهونة بأوامر الله ، وشريتها متوقفة على نواهية ... الى آخر ما ذكرناه من قبل ، فرفض المعتزلة هذا الراى فى ضوء نظريتهم فى الحسن والقبح العقليين ، اذ قالوا **ان فى أفعال الانسان خصائص ذاتية توجب أن تكون خيرا او شرا ، والله يامر بالخير لأن الخير حسن فى ذاته ، وينهى عن الشر لأن الشر قبيح فى ذاته ، ومن أجل هذا استطاع العقل بطبيعته أن يميز بين الخير والشر قبل أن يرد بهما شرع ، وكان الانسان مكلفا باتباع الدين ولو لم تبلغه الرسالة** .. وهكذا أصبح الأمر والنهى الالهيان ، نتيجة لكون الأفعال خيرا فى ذاتها او شرا فى ذاتها ، وليس الأمر والنهى علتين لخيرية الافعال وشريتها .

حسبنا فى التعقيب على هذا الاتجاه ما ورد عنه متناثرا فى ثنايا تعقيباتنا السالفة ، ولا سيما ما كان منها تعليقا على المتزمتين من المثاليين (٣٢) .

٤ ــ من تاريخ البحث فى القيم العليا :

ليس من المعقول ان نؤرخ للبحث فى القيم فى شطر من مقال ، فنحن مضطرون الى الاكتفاء بلقطات خاطفة تلقى مزيدا من الضوء على نشأة البحث الفلسفى فى القيم وتطوره عند أصحاب الاتجاهين سالفى الذكر ، ونعنى بهما اتجاه

---

(٣١) قارن H. Sidgwick, History of Ethics, p. 170 ff.

(٣٢) وانظر ص ٢١ وما بعدها (هنا)

المثاليين العقليين واتجاه الطبيعيين الحسيين ، وسنتخذ من فلسفة اليونان نقطة انطلاق ، وليس معنى هذا أننا نغفل عن نصيب حكماء الشرق القديم فى هذا المجال ، لكننا مع تقديرنا البالغ لهذا التراث ، نقصر حديثنا على تراث خلفائهم من اليونان ، لأننا معنيون بالبحث الفلسفى الخالص ، مستقلا عن الهام العقائد الأرضية ،أو حتى عن وحي الديانات السماوية.

ولكن الراى الشائع عند مؤرخى البحث فى القيم ، يرد نشأته الى القرن الأخير فى عصرنا الحاضر ! وعندهم أن الاقتصاديين قد بداوا باستخدام لفظ القيمة مرادفا لسعر السلعة ، ثم وسع معناه واضفى عليه أهمية بحوث المحدثين من فلاسفة الألمان من أمثال **((لوتزه))** (١٨٨١) Lotze و ((نيتشه)) وعن طريق كتابات **((نيقولا هارتمان))** N. Hartmann و **((ارموند هوسيرل))** (١٩٣٨) E. Husserl ومن سار سيرهما من فلاسفة القرن العشرين، شاعت نظرية القيمة فى أوروبا وامريكا اللاتينية وكان لها تأثيرها فى بريطانيا كما تشهد كتابات: **((بونار بوزانكيت)) (١٩٢٣)** Bosanquet و**((مكنزي))** (١٩٣٥) J. S. Mackenzie المثاليين و ((سورلى)) (١٩٣٥) W. R. Sorley الطبيعى ومن اليهم ، وان لوحظ أن البريطانيين من الفلاسفة يؤثرون أن يستخدموا كلمة الخير أو الصواب مكان لفظ القيمة ، وكان ممن أولع بالبحث فى القيمة بالولايات المتحدة قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها **((ايربان))** (١٨٧٣) W. M. Urban و **((جون ديوى))** (١٩٥٢) J. Dewey و **((رالف بيرى))** (١٩٥٧) R. Perry ومن اليهم من فلاسفة ، وبفضل البرت رتشل ((١٨٨٩)) Ritchl و**((فندلبند))** (١٩١٥) W. Windelhand و **((هوجو مونستربرج)) (١٩١٦)** M. Munsterberg تطور مبحث القيم العليا كما كان فى الفلسفة الكانتية الجديدة ... وسرعان ما تسللت كلمة ((القيمة)) و ((التقييم)) الى الدراسات السيكولوجية ، وبحوث العلوم الاجتماعية ، ومنها سرت الى الأحاديث الجارية .

ولكن تاريخ البحث فى القيم على هذا النحو الذى يردها الى الشطر الأخير من عصرنا الحديث ، بفعل دراسات فلسفية قيمة تناولت مفهوم القيمة دون التصريح بلفظها ، وقد احسن **((جانكلفتش))** أستاذ فلسفة الأخلاق الحالى بالسوربون حين قال : **ان محاورات افلاطون كانت أوفى دراسة للقيم العليا** ــ على الرغم من أن فلسفته تدور حول فكرة الخير . فالى أى حد يصدق قوله ؟ أن الحديث عن افلاطون يجرنا الى الحديث عن سقراط الذى تصدى لتفنيد المذهب السوفسطائى ، فلنحاول بيان ذلك من خلال تأريخنا للمذهبين سالفى الذكر ، مذهب المثاليين ومذهب الطبيعيين :

من تاريخ البحث فى القيم :

(ا) عند المثاليين من العقليين :

يمكن أن يرد البحث الفلسفى فى القيم الى سقراط ــ وان دارت احاديثه كلها حول فكرة الخير ، اذ أخذ السوفسطائيون ــ فى النصف الثانى من القرن الخامس قبل الميلاد ــ فى زعزعة الحقائق والقيم فى نفوس الناس ، باثارة الشك فى طبيعتها ، فردوا الحقائق والقيم الى الانطباعات الذاتية ، حتى امتنع القول بوجود حقيقة موضوعية مستقلة عن الفرد وظروف حياته، واصبحت القيم بدورها نسبية متغيرة ، وبدت على تناقض مع طبائع البشر التى بدت مجموعة أهواء وميول وشهوات تتحكم فى سلوك الانسان ... وتصدى سقراط لتصحيح موقفهم ، فراى أن مايبدو للحس من الشىء اعراضه المحسوسة ، ووراءها تقوم حقيقته أو ماهيته الثابتة التى تدرك بالعقل عن طريق الاستقراء ، فكان بذلك منشىء فلسفة الماهيات ، واخذ فى تحليل المفهومات الخلقية بالعقل توصلا الى حقائقها الثابتة التى لاتتوقف على زمان أو مكان ، ومنها وجد أن **((قوانين**

الأخلاق وان تعارضت مع الجانب الحيواني في طبيعتنا ، فهي مسايرة لطبيعتنا الانسانية العاقلة ، وما نسميه الآن بالقيم ، يرتد في رأيه الى الارادة التي تعمل بهداية العقل ، وهي التي ترفع الانسان فوق بهميته .

وكان السوفسطائيون يردون الأحكام الخلقية الى وجدان الفرد وظروفه ، فأضحت معايير الأخلاق شخصية نسبية ، وفي تصحيح رأيهم رد سقراط الأحكام على الافعال الى مبادىء انسانية موضوعية ثابتة ، وفي محاورة العدالة في الكتاب الأول من جمهورية افلاطون شاهد على ذلك ، وكان سقراط بهذا كله أول رواد البحث الفلسفي في القيم في فلسفة الاخلاق . (٣٣)

وجدير بالذكر أن نقول ان الموقف السقراطي قد اعتنقه بعد تعديله المحدثون من المثاليين ، أصحاب المذاهب الموضوعية Objectivism ، كما تبنى الموقف السوفسطائي بعد تعديله المحدثون من الطبيعيين من أصحاب المذاهب الذاتية Subjectivism

وقديما تبنى « أفلاطون » فلسفة استاذه الأخلاقية وفاقه عمقا ، شاركه في رفض القول بنسبية الحقائق والقيم ، وفي تحديد الشروط التي تتطلبها اقامة معيار موضوعي ثابت للتمييز بين الخير والشر ، واقامه على العقل دون الوجدان المتغير المتقلب ، وكما احتلت فكرة الخير عند « سقراط » مكان الصدارة من فلسفته ، كانت عند « أفلاطون » محور فلسفته التي وحدت بين الفكر والوجود عن طريق مثال الخير ، وكان العقل قوام كلتيهما ، كما شاركه في رفض القول بقيام تعارض بين القانون الأخلاقي والطبيعة البشرية ، وفي ادعاء السوفسطائيين ان السعادة تقوم في الاسترسال مع الشهوات ، والانسياق وراء اللذات ، فأبطل رد الخيرية الى اللذة ــ التي قال بها السوفسطائيون والقورينائيون بعدهم ، لأن التسليم باللذة يؤدي الى استحالة التمييز بين الخير والشر ، واكد أن غاية الأفعال الخلقية لا تقوم خارجها ــ أي في نتائجها وآثارها ــ لأن الاخلاقية تحمل جزاءها في باطنها ، وتتضمن مبرراتها في ذاتها ، واعتنق السعادة غاية لحياة الانسان ، واختلف مفهومها عنده مع مفهومها عند أصحاب مذهبي اللذة أو المنفعة الفردية Hedonism والمنفعة العامة Utilitarianism لأن كليهما يقيم الاخلاقية على الوجدان دون العقل .

ومن دلالات السمو الأخلاقي في فلسفته محاربته للشر حين يأتيه صاحبه انتقاما من عدو أو دفعا لظلم ، والحاحه في الدعوة الى الخير ولو جر على صاحبه المتاعب ، ومطالبة الشرير بالسعي الى التكفير عن معاصيه تحملا للقصاص العادل ، لأن علاج المعصية عنده هو العقاب ، وهو طب معنوي ينبغي أن يخف لطلبه كل من وقع في خطيئة ، وأن يبتهج ولا يضيق بما يصحبه من آلام ، والا كان شأنه شأن المريض الذي يؤثر دوام المرض المميت على العلاج الذي يرد اليه عافيته . . . يقول في محاورة « **جورجياس** » (٣٧٥ ق . م) Gorgias على لسان سقراط : **انا لا احب أن أرتكب الظلم ولا أن أتحمله ، فان خيرت بينهما اخترت احتماله . . . ان الظلم أقبح وأكثر خسرانا لصاحبه منه لضحيته ! هذه كلها قيم عليا تقال للانسان بما هو انسان ، ولا توجه الى عصر دون عصر ، ولا الى شعب دون شعب .**

وسار «**ارسطو**» سيرة سقراط وافلاطون فأنكر اللذة غاية قصوى لحياة الانسان ،

---

(٣٣) انظر كذلك في شرح مذهبهم ص ٣٨ ــ ٩ في هذا المخطوط) .

ومعيارا لأحكامه الخلقية ، ورفض قول السوفسطائيين ان قواعد الأخلاق وضعية متغيرة ومتنافية مع طبائع البشر ، وجعل وظيفة علم الأخلاق النظر فى أفعال الانسان بما هو انسان ، وتحديد المبادىء التى ينبغى أن يجرى السلوك بمقتضاها، فينظم حياة الانسان بقانون عام مطلق مرده الى العقل دون الوجدان ومنهجه الاستقراء الذى يصعد من الجزئيات الى المبادىء العامة ، وجعل غاية الحياة قائمة فى « الخير الأسمى أو الأقصى » وهو مايقصد اليه كل انسان فى كل زمان ومكان ، وهو يتمثل فى السعادة ، وآيته أن يكون غاية قصوى تطلب لذاتها . ولا تكون وسيلة الى غاية أبعد، وان يكفى وحده لاسعاد الانسان من غير حاجة الى خير آخر ، ورأى أرسطو أن لكل موجود وظيفة يؤديها ، وكمال الموجود مرهون بمدى تأديته لوظيفته ، ووظيفة الانسان الذى تميزه من سائر الموجودات هى التأمل العقلى ، فهو يشارك النبات فى النمو ، والحيوان فى الحس، وينفرد دونهما بالتأمل العقلى ، ومن هنا كانت مزاولة التأمل أكمل حالات الوجود الانسانى ، وبها تتحقق السعادة ، والى جانبها سعادة ثانوية تتمثل فى مباشرة الفضائل الخلقية ، وهذه هي سعادة الحياة العملية وهي التى تتطلب وجود الخيرات الخارجية من صحة وثروة وصداقة وحظ .. وتقوم فى اخضاع الشهوات والاهواء لسلطان العقل ، ولهذين الصنفين من السعادة قيمة مطلقة تتخطى الزمان والمكان .

وفى ضوء هذا رفض ارسطو الانسياق مع طلاب هذه اللذة من الحسيين احتراما لانسانيته ، ونفر من الزهدة وغيرهم ممن يعملون على استئصال الجانب الحاس فى طبائعهم ، تقديرا منه لسلامة النفس البشرية واتزانها ، فسبق بهذا المحدثين من أصحاب علم النفس التكاملى .

وبين ارسطو والمسيحية فى تصور القيم هوة سحيقة القرار ، اتفقت المسيحية مع الرواقية فى جعل الفضيلة ميسورة للرقيق والسادة على السواء – وسبق الرواقية الى هذا المعنى ، لكن ارسطو قد امتدح الكبرياء والاعتزاز بالنفس الى حد الاقدام على مواجهة الخطر الجسيم. وتقديم العون الى الآخرين دون أن يلتمس من أحد عونا ، والتعالى على أهل المكانة المرموقة ، والتواضع مع اهل الطبقة المتوسطة ، وتوخى الصراحة فى اعلان كراهيته أو محبته للناس ، لأن اخفاء المشاعر الحقيقية من شيم الجبناء ، وان كان قد رفع – مع أفلاطون – الفضائل العقلية على الفضائل الخلقية ، فان المسيحية قد استبعدت الأولى من قائمة الفضائل ، ولم تر فى الهبات العقلية عونا على دخول الجنة ! وكانت المسيحية فى هذا على حق لأن الأحكام الخلقية تنصب على الأفعال الارادية ، ولا تتجاوزها الى قدرات العقل وامتيازاته (٣٤) .

ومن أفلاطون وارسطو سار المذهب العقلى الى الرواقية ، ابان العصر الهلينستى الذى انعدم فيه الأمن ، ونشأ ميل الى الانسحاب من دنيا الشئون العامة والابتعاد عن الفوضى ... وظهر قلة من الفلاسفة الذين يشبهون القديسيين رجعا لروح العصر ، انصرفوا عن التفكير فى الوجود الى البحث فى سلوك الانسان ، وتطلعوا الى السعادة الفردية والطمأنينة السلبية ، واختفت الروح العلمية، وتلاشت الرغبة فى طلب الحقيقة لذاتها وانحصر التفكير فى الأخلاق .

وكانت فلسفة الرواقية رجعا لروح العصر ، جعلوا شعارهم : عش على وفاق الطبيعة (اى العقل) فالانسان يتميز من سائر الموجودات بالعقل ، وهو مطالب بأن يتشبه بالطبيعة التى تخضع لقانون مطلق لا استثناء

---

(٣٤) Cf. Bertrand Russell, History of Western Philosophy, 1948, p. 197-200.

فيه .. وهو الوحيد الذى يطيع القوانين عن وعى وادراك ، ابتغاء تحقيق السعادة ، وبهذا ارتدت الأخلاقية الى حكم العقل ، واستبعد الهوى باعثا على الأفعال الانسانية .

واذا كان الرواقية قد سايروا سابقيهم من العقليين فى رد الأخلاقية الى العقل ، الا انهم فسروا العقل تفسيرا ضيقا ادى بهم الى احتقار الميول والأهواء ، والمطالبة بالعمل على استئصالها ما أمكن ذلك ، ويكون ذلك بالشعور باللامبالاة . وانعدام احساس الانسان بمايحيط به ، فأصبحت الحياة حربا يشنها العقل على نوازع الجسم لاماتة شهواته وابادة أهوائه ، وانتهى هذا الى مذهب فى الزهد الموغل الذى ينقصه التوازن ، تحقيقا لنوع من السعادة السلبية التى بدت فى تصورهم غاية الحياة القصوى ، فخرج من نطاقها الثراء والصحة واللذة ونحوها من خيرات ، فالسعادة بخير ما تحققت للانسان حريته الباطنية التى تمكنه من التخلص من شهوات جسمه ونوازعه . وكان الرواقية بهذا وبغيره حماة الأخلاق فى عصر انحلال ، ولكنهم جعلوا التمسك بالقيم مطلبا عسير المنال ، فالحكيم يسعد وهو على آلة التعذيب ! وفككوا الطبيعة البشرية باثارة الحرب بين العقل والجسم ... الى آخر ما قلناه من قبل عن تزمت المثاليين (٣٥) ومع هذا كان الرواقية أقل صرامة من أسلافهم من الكلبية ! .

وكان الرواقية ـ كما كان الأبيقورية من معاصريهم ، والكلبية من اسلافهم ـ يرفضون المشاركة فى الحياة العامة ، وينصحون بالهرب من متاعب الزواج وانجاب الأطفال ... وزادوا فاعتزلوا الناس ، ابتغاء تحقيق الغاية من حياتهم ، وهي الأمن الباطني وطمانينة النفس ، ومن أجل هذا تبنى الرواقية شعار الأبيقورية: **عاش سعيدا من أحسن التخفى !** كان هذا ملائما لروح عصرهم ، ولكنه يتنافى مع عصرنا النزاع الى الكفاح والعمل المنتج ، فالمواطن الصالح فى عصرنا هو الذى يستغل قدراته ومواهبه وكفاياته فى العمل الجاد تحقيقا للصالح العام .

حسبنا هذا لقطات خاطفة عن المذهب العقلى المثالى فى فلسفة اليونان ، وفى العصرين وفى ضوئه نرى أن الأخلاق قد احتلت مكان الصدارة فى فلسفات اليونان فى العصرين الهليني والهلينستي على السواء ، وفيها ارتدت القيم العليا ـ وان لم يصرحوا بلفظها ـ الى العقل دون الوجدان ، وبدت موضوعية مستقلة عن الفرد واحاسيسه المتغيرة ، واصبح معيار التقييم ثابتا لا يتغير ... وتبلورت خصائص المثالية العقلية عند المحدثين من المثاليين ، وحسبنا أن نقف قليلا عند امامهم « كانط » .

دارت مثالية القدماء حول فكرة الخير المقترن بالسعادة ، أما مثالية المحدثين فكان مدارها مبدأ الواجب ، **وهو يقتضى العمل وفاقا للقانون الأخلاقى الذى ينبغى أن يسير بمقتضاه السلوك الانسانى بما هو كذلك ،** هذا القانون أمر مطلق غير مشروط بغاية ، وهو يطاع لذاته ولو نجم عن طاعته ضرر أو الم ، قيمته باطنية ذاتية ، يستنبط من طبيعة العقل ولا تستفتى فيه التجربة ، ولا يجىء باستقراء الحالات الجزئية ، فيمتنع ربط الأخلاقية بنتائج الأفعال وجزاءاتها ، وليست الارادة الخيرة عند كانط الا العمل بمقتضى الواجب ، ويكون اتيان الواجب بوازع من احترام عقلى لمبدأ الواجب ، فسلوك الانسان يصدر بموجب قانون عام صالح لكل انسان ، وبشرط أن يكون فى وسع الانسان أن يجعل قاعدة سلوكه قانونا للناس جميعا فى كل زمان ومكان .

والأمر المطلق لا يتعلق بغاية شخصية والا كان أمرا مشروطا ، بل يتعلق بغاية موضوعية

(٣٥) انظر ص ١٧ وما بعدها (هنا)

يتوخاها الانسان بما هو انسان ، وهو يقدم على أفعاله بحيث يعامل الانسانية دائما ممثلة فى شخصه أو فى أى شخص آخر غاية لا وسيلة الى تحقيق غاية ، وبحيث يجعل ارادته بمثابة مشرع يسن للناس قانونا عاما ، وبهذا اقر حرية الانسان وكفل كرامته .

وفى حديثنا عن المتزمتين من المثاليين ، وتعقيبنا على مذهبهم مايغنى عن الاطالة فى شرح « كانط » أو مناقشة مذهبه .

ثم انتقلت مثالية « كانت وهيجل » الى انجلترا ، فاضافت اليها ذخيرة جديدة من أفكار لم تكن مألوفة للفكر الانجليزى التجريبى بدات على يد أدباء وشعراء خارج الاوساط الفلسفية ، واستقرت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى جامعة اكسفورد عند **توماس هل جرين** ١٨٨٢ T. H. Green **وادورد كيرد** ١٩٠٩ E. Caird ونضجت على يد **بوزانكست** ١٩٢٣ **وبرادلى** ١٩٢٤ Bradley وآزرتها مثالية يونانية على يد **بنيامين جويت** ١٨٩٣ B. Jowett وبهذا تحرر الفكر الانجليزى التجريبى من ضيق أفقه ، وكانت « المثالية المحدثة » التى عزت بخريجى اكسفورد أكبر جامعات انجلترا واسكتلندة حتى العقد الثالث من القرن العشرين ، حين عادت النزعة التجريبية الى السيطرة على الفكر الانجليزى. وهكذا تحولت المثالية الالمانية (المتزمتة) الى المثالية الانجليزية (المعتدلة) .

وهكذا بدت القيم العليا فى مثاليه القدماء والمحدثين ، معتدلين كانوا أو متشددين ، **تمثلت فى مبادىء عامة تستخدم اساساللقواعد العملية التى يتطلبها السلوك الشخصى ، وهى تتجاوز وصف واقع السلوك وتقرير حالته الى ما ينبغى ان يكون عليه ، وفاقا لتلك القيم التى يتميز الانسان بالولاء بها دون غيره من الموجودات .**

(ب) عند الطبيعيين من الحسيين :

فى وسع المؤرخ أن يرد نشأة البحث الفلسفى عند الطبيعيين فى القيم العليا الى السوفسطائيين وقد ردوا القيم الى الاحساس دون العقل ، فبدت نسبية متغيرة على النحو الذى عرفناه من قبل وتجلت هذه النزعة حديثا عند أصحاب مذهب اللذة والمنفعة Hedonism ممن رأوا ان المنفعة (أو اللذة أو السعادة) هي وحدها الخير الأقصى أو المرغوب فيه لذاته ، وان الضرر أو الألم هو وحده الشر الاقصى ، والأفعال الانسانية لاتكون خيرا الا متى حققت ، أو توقع صاحبها من ورائها نفعا ... فتوقفت أخلاقية الأفعال على مايترتب عليها من نتائج وآثار ، واصبحت المنفعة مقياس الخيرية ومعيار التقييم ، ومن اصحاب هذا الاتجاه من قصد المنفعة الفردية Egoistic Hedonism كالقورينائية والأبيقورية ، « وتوماس هوبز » ومن سار سيرته حديثا ــ ومنهم من جعلها منفعة عامة تقتضى العمل لتحقيق أكبر قدر من السعادة لاكبر عدد من الناس ، وان كانت منفعة المجموع تقوم أصلا على أساس من منفعة الفرد ، أولئك هم أصحاب مذهب المنفعة العامة Utilitarianism مع استثناء جون ستورث مل (١٨٧٣ J. S. Mill الذى صرح بأن البطل أو الشهيد يمكن ان يحقق مصلحة عامة دون أن ينتظر من وراء ذلك جزاء أو شكورا !

واختلفت السعادة عند هؤلاء عنها عند افلاطون وارسطو Eudaemonism لان هذه تقوم على العقل ولا تستند الى الوجدان .

وهكذا كانت القيم فى مذاهب اللذة أو المنفعه تطلب وسيلة الى تحقيق مصلحة شخصية ، وقد تتسع حتى تشمل أكبر عدد من الناس ، والانانية قوام هذه القيم فى كل الحالات ! **مع ان الحياة الخلقية تقوم على مجاهدة النفس ، والعمل على ضبط الأهواء والميول الشاردة ،**

ولا يكون هـذا مـع التمتع باللـذات وتحقيق المصالح . وهذه المذاهب ــ جميع المذاهب الغائية Teleogical التى تجعل أخلاقية الافعال مرهونة بنتائجها وآثارها ــ تستبعد الالزام الخلقـى مـن حيـاة الانسان ، والانسـان كثيرا ما يأتي أفعالا يعرف أنها تثير آلامه، ولكنه يقبل عليها تحت ضغط مبدأ أو فكرة أو عقيدة يدين بها .. هذا الى جانب ما قلناه فى تعقيبنا على اللذة فى مذهب الطبيعيين (٣٦) .

وقد اعتنق بعض النفعيين نظرية التطـور ــ وحاولوا تطبيقها على الاخلاق ــ كما فعل « نيتشه » الذى تحدثنا عنه من قبل (٣٧) ، وحسـبنا الآن ان نتخير من هـؤلاء هربرت سبنسر (١٩٠٣) H. Spencer لنرى مكان القيم ومدلولها فى فلسفته .

أخضع « سبنسر » مبادىء الاخلاق لقانون الانتخاب الطبيعي عن طريق التنازع على البقاء، بمعني ان يبقى منها ما يصمد للتجربة ويصلح للبقاء ، ويتوارى مالا يقوى على منافسة غيره من مبادىء أوقيم ، وكمال الحياة مرهون بمدى تكيف الانسان مع بيئته ، وغاية الحياة تقوم فى تحقيق اللذة أو تجنب الالم ، والاصل ان الانسان انانى بفطرته ، ولكنه فطن الى ان تعاونه مع الآخرين يؤكد مصالحه ويزيد من منافعه ، فاختلطت فى سلوكه الأثرة بالايثار ، وبمرور الزمن استصوب العمل لصالح الغير ولو خلا من نفع ، وتكيف الانسان مع بيئته فى تقدم مستمر سينتهى يوما بأن تحل الغيرية مكان الانانية ، لان الحياة الخلقية تتحرك نحو مثل أعلى يتحقق فيه الانسجام الكامل بين مطالب الفرد ومطالب المجموع ..

وقد قلنا عند التعقيب على « نيتشـه » ان علم الاخلاق لا يعنى بالبحث فى أصل المفهومات الخلقية ، ونشأة القيم العليا ، ولا يهتم بتتبـع تطورها خلال الزمن، ولكنه يعرض لتحديد القيم العليا التي تقوم فى النهاية لا فى البداية ، وتكون منارة فى صراع الانسان مع الجانب الحاس فى طبيعته ، ان فلسفة الاخلاق لا يعنيها وصف السلوك وتقرير حالته ، بل يعنيها وضع قيم عليا غاية لسلوك الانسان .

وقد سرى مبدأ المنفعة الى اصحاب الفلسفة العملية ــ البرجماتيه Pragmatism الامريكية وهم الذين انصرفوا عن النظر العقلى المجرد الى طلب المنفعة المجدية والعمل المثمر ، فالفكـرة عندهم خطة للعمل أو أداة لحل اشكال ، أو مشروع للتخلص من مأزق ، فان تحولت الفكرة الى سلوك عملى فى الحياة الدنيا كانت صوابا ، والا كانت خطأ ــ وان كـره أصحاب الفلسفة الصورية ــ وبتطبيق منهج البحث العلمى على الفلسفة ، ينشأ التسليم بصواب فكرة سلوك عملـى فى دنيـا الواقـع ، وبتطبيق هذا علـى المعتقدات وقيم الاخلاق قالوا انها تكون صادقة متى حققت نفعا فى حيـاة الانسـان ، ومحك الصواب والخطأ ، أو الخير والشر ، هو القيمة المنصرفة Cash-value اذ ليس ثمة حق فى ذاته ، ولا خير فى ذاته ، وانما الحق ــ او الخير ــ كورقة النقد الزائفة، تظل صالحة للاستعمال حتى يتكشف زيفها ــ فيما قـال **وليم جيمس** (١٩١٠) W. James .

وأراد **« جـون ديوى »** (١٩٥٢) ان يطبق منهج البحث التجريبى العلمى على شتى مجالات الفكر ، ولا سيما مجال القيم ، أملا فى أن يؤدى هذا الى تغيير القيم بحيث تلائم ظروف الحياة، وتتمشى مع مقتضياتها .

---

(٣٦) انظر ص ١٧ فى هذا المخطوط .

(٣٧) انظر ص ٣٩ ــ ٤١ المخطوط

ومن وجوه النقد التى وجهت الى هـذا المذهب انه وضع ليكون منهجا لحل مشكـلات الديمقراطية الامريكية الصناعية ، لان اصحابه قـد تأثروا بما فى أمريكا مـن مصانع ضخمة وارباح طائلة ، فبدا الخير والحـق تطـرح فى الاسواق ، ويحكمها قانون العرض والطلب ! ان من الحكمة الا يرتبط الخير بالخلاف بين الافراد ، أو النزاع بين الجماعات ، لان اختلاف الناس على شكل الارض — كروية أو مسطحة — ليس دليلا على ان الارض ليس لها شكل !

وقد سبق لنا ان تحدثنا عن أتباع الفلسفة الوضعية ودعاة الماركسية — عند الكلام على مصدر القيم — فحسبنا ما أسلفنا عنهم وما ذكرناه منذ حين عن فلسفة النفعيين والتطوريين والبرجماتيين ، كنماذج فى لقطات سريعة على تاريخ البحث فى القيم عند الطبيعيين ، وتكون بهذا قد ارخنا فى هذه اللقطات نشأة البحث فى القيم وتطوره عند المثاليين العقليين والطبيعيين الحسيين ، تعبيرا عن مكان القيم من فلسفة الاخلاق .

٥ — ملاحظات اخيرة :

فى دراستنا الموجزة السالفة الذكر حاولنا ان نلقى بعض الضـوء على مفهـوم القيم ، ايضاحا لاهم ابعاده ، وكشفا للمجهول مـن زواياه ، وذلـك بالقدر الـذى تحتمله هـذه الدراسة القصيرة ، ونريد الان ان نختتم هذا البحث ببضع ملاحظات خاطفة عساها ان تزيد القارىء علما بالمثل العليا فىحقل الفكر الفلسفى ومجال الحياة العملية :

ان من يتتبع تصور الفلاسفة لمفهوم القيم العليا، يروعه الخلاف القائم بين بعضهم والبعض الاخر فى هذا الصدد ، ونظرة الى الخلاف بين المثاليين والطبيعيين من فلاسـفة الاخلاق فى تحديد مدلول القيم ومصدرها ومناهج بحثها تشهد بصواب ما نقول ، ولم يكن الخلاف بين الطائفتين السالفتين احداهما مـع الاخـرى فحسب، وانما نشب الخلاف حتى بين فلاسفة كل منهما على حدة !

ان الخـلاف بـين المثاليين والطبيعيين فى تصور مفهوم القيم ، مرده الى الخلاف بـين الفريقين فى منهج البحث الذى يصطنعه كـلا الفريقين فى دراستها ، فالطبيعيون يتوخون فى دراستها منهجا تجريبيا قوامـة الملاحظـة الحسية ، فيتأدى بهم هذا الى قصر الدراسة على وقائع جزئيه نسبية متغيرة ، تتطور بتطور الظروف التى أدت اليهـا ، بينما يسـتخدم المثاليون فى دراستها منهجا عقليا يمكنهم مـن وضع قيم انسانية عليا يلتقى علىطريقها الناس فى كل زمان ومكان . . . .

وقـد يبدو غريبا حقا وجـود خلاف بـين فيلسوفين مثاليين، أو بين فيلسوفين طبيعيين! او وجود اتفاق بين فيلسوف مثالى وآخـر طبيعي! ومن الدلالات على هذا ما نراه منخلاف فى تصور المثل الاعلى للانسان عند أرسطو من ناحية والرواقية من ناحية اخرى — وكلاهما من المثاليين العقليين — أو ما نراه من اتفاق فى تصور المثل الاعلى للانسان ، بين أرسطو المثالى ونيتشه الطبيعى ! .

وقيل ان نفسر دلالات هذا الخلاف وأسبابه نبادر فنقول **ان الخلاف انما يكون فى تحليل القيم وتفسيرها ، وفى منهج بحثها ودراسـة مضمونها ، ثم يلتقى الجميع بعد هذا الخلاف فوق أرض واحـدة ، وتحت رايـة واحـدة ، تقديرا للقيم ، واسـتفراغا للوسـع فى بحثها والوقوف علىحقيقتها — حتى امثال ((نيتشه)) الـذين ظن البعـض انهـم من دعاة النزعـة اللاأخلاقية — كانوا يهدمون فيما بدتفى نظرهم هزيلة بالية ، لتقوم مكانها قيم اصح وأسلم .**

اما عن دلالات الخلاف والاتفاق سالفىالذكر فنقف قليلا لبيانه : **ان بين ((أحسن الناس)) عند ((ارسطو)) و ((الانسان الاعلى)) عنـد**

« نيتشه » وشائج رحم وقربى او كلاهمـــا كان ــ فى كثير من زواياه ــ على نقيض « الحكيم الرواقى » الـذى كان ارهاصـــا بالقديس المسيحى !

فالمثل الاعلى للانسان عند أرسطو يتصف ــ فيما قلنامن قبل (٣٨) بالكبرياء والاعتزازبالنفس حتى ليرفض الهرب من مواجهة الخطر الجسيم ، بل يقوم عند الضرورة على التضحية بنفسه اعتقادا منه أن الحياة فى بعض الظروف تهون وهــو لفرط كبريائه يقدم للناس الخدمــات ويستحى أن يتلقاها منهم . يمد العون الــى غيره ولا يلتمس عند غيره عونا ، يتعالى علــى أهل المكانة المرموقة .. ولا يبلغ هذه المكانة عند ارسطو الا الملوك وابناء الطبقة الارستقراطية !

اما الرواقية فقد تجسم المثل الاعلى للانسان عندهم فى صورة « الحكيم » وقد شابه الحكيم الرواقى القديس المسيحى حتى كانت الفلسفة الرواقية عند مفكرى المسيحية منذ القرن الثانى مدخلا للمسيحية . وبدا الخلاف واضحا بين تصور المثل الاعلى للانسان عند أرسطو مــن ناحية وعند الرواقيــة والمسيحية من ناحية اخــرى ، فاذا كان ارسطو قدامتدح الكبرياء Pride فقد جعلت الرواقيــة والمســيحية المسكنة Humility موضع ثناء ، واذا كان ارسطو قد اباح استرقاق غير اليونان ورفض المساواة بين الناس ، فقد أكدت الرواقيــة والمسيحية المساواة بين الرقيق والســادة ، وجعلت الفضيلة ميسورة للعبد كما هي ميسورة للسيد ، لانهم جميعا أبنــاء الله ، بل كانت الرواقية أسبق من المســيحية فى التنــديد بالاسترقاق وتحريم عقوبة الاعدام (٣٩) واذا كان ارسطو قد رفع ــ مع أفلاطون ــ الفضــائل العقلية ــ من علم وفن وحكمة ــ فوق الفضائل الخلقية ، فان الرواقيين قد استخفوا بالنظر العقلى المجرد ، واستبعدت المسيحية الفضائل العقلية من قائمة الفضــائل ، لأن المميــزات العقلية لا تعين على دخول الجنة ... وقــد بالغ أرسطو فى تصوير مميزات احسن الناس حتى بدا مختالا متكبرا مغرورا ، اما الحــكيم الرواقى أو القديس المسيحى فانه أبعد مايكون عن الاختيال والتكبر والغرور ، وقد خــص أرسطو الأقلية ــ وهم عنده الفلاسفة واصحاب النفوس الكبيرة ــ بأحسن الأشياء ، وجعــل الأكثرية مجرد وسائل لانتاج قلة من الحكام ، فخالف بهذا « كانط » الذى كان حريصا على أن يعد كل فرد غاية فى ذاته ، وابتعد بهــذا كله عــن الحكيــم الرواقى ، والقــديس المسيحى (٤٠) .

واما « نيتشـه » (٤١) فقد راى ان اخص ما يميز « السوبرمان » ارادة القوة ، ارادة القتال وحب السيطرة ، ان الكثرة الغالبة من الناس تمجد اخــلاق العبيد من حب الأمــن والصبر والدعة والحلم والرحمة والســلام والطاعة وغيرها مما دعت اليــه المسيحية ، وتبناه القساوسة حفاظا على نفــوذهم عنــد الجماهير ، وهي قيم هزيلة تسلح بها اليهــود الذين عانوا الظلم الفادح أجيالا ، وكانوا اضعف من أن يتصدوا لمقاومة سادتهم من الرومان ، أما السادة فيتميــزون بالرجــولة والمغــامرة والشجاعة والقوة والجراة والعنف والاقــدام

---

(٣٨) انظر ص ٥٥ (هنا)

(٣٩) كلتاهما جعلت الغاية القصوي من حياة الانسان هى السعادة ، لكن السعادة في المسيحية لا تكون الا فى الدار الآخرة بينما هى فى الرواقية في الحياة الدنيا ــ وقد كان الرواقيون ماديين لا يؤمنون بما وراء المادة .

(٤٠) قارن : Bertrand Russell, op.cit., p. 197-200 & 205-206.

(٤١) انظر ص ٣٩ وما بعدها (هنا)

والقسوة والبطش وقهر المنافسين فى غير رحمة وغير هذا مما يتبلور فى الانسان الاغلى (٤٢) ، **واذا كانت تعاليم المسيحية قد بشرت بالمساواة بين الناس ، فنشأت منها الديمقراطية والاشتراكية وغيرها من اوهام ، فان « نيتشه » ليسخر من هذه الضلالات جميعها .**

وهكذا شارك ارسطو فى الاستخفاف بالضعف والعجز ، والاستهانة بالكثرة الغالبة واكبار القلة من أصحاب السيطرة والنفوذ ، وتمجيد القوة والكبرياء ، والسخرية من المساواة بين الناس ... وان كان « نيتشه » قد سار فى الطريق حتى نهايته ، فكان الانسان الأعلى عنده طاغية جباراً تحكم حياته شريعة الغابة .

واذا كنا قد قلنا ان الخلاف بين الطبيعيين والمثاليين مرده الى منهج البحث الذى اصطنعه كل منهما ، فبماذا تفسر الخلاف ـ فى تصور المثل الأعلى ـ بين فيلسوفين من طائفة واحدة ـ مثالية كانت أو طبيعية ـ ؟ وكيف تفسر الاتفاق بين فيلسوفين من طائفتين تختلفان فى منهج البحث ؟

ان مرد الخلاف او الاتفاق الى مدى تأثر الفيلسوف بأوضاع مجتمعه الاجتماعية والحضارية ، او مبلغ استجابته لظروف شخصية اكتنفت حياته ، فأما الخلاف بين ارسطو والرواقية فذلك ان ارسطو قد استجاب لعرف مجتمعه فى اباحة الرق ورفض المساواة بين الناس ، وفى تصوره لمعنى العدالة تأثر ـ مع مجتمعه اليونانى ـ بأصل دينى كان يقضى بمنح المتازين مزايا يحرم منها غيرهم من الناس ، ولعله حين جعل الأكثرية وسائل لانتاج قلة من الحكام ، وتصور احسن الناس فى صورة جبار متكبر ، كانت صورة تلميذه **الاسكندر الاكبر** لا تفارق خياله !

اما الرواقيون فقد عاشوا فى عصر افتقد فيه اليونان استقلالهم (فى موقعة خيرونيا ٣٣٨ ق.م) وكثرت فيه غارات الجيوش ، والتمرد على الامراء ، والثورة على الأغنياء ، **وافتقدت اليونان الأمن والسلام ، فالتمس فلاسفة العصر الخلاص فى الانسحاب من دنيا الشئون العامة ، والابتعاد عن الفوضى التى ترتبت على عدم وجود حاكم قوى يكفل استتباب الأمن ، وفشت بلبلة الفكر وشاع انحلال الأخلاق ، فكان الحكيم الرواقى مبشرا بالقديس المسيحى** ، وكانت الغاية عند الرواقية السعادة الفردية أو الطمأنينة السلبية التى تتمثل فى راحة البال والابتعاد عن المتاعب والمخاوف ... ومن هنا كان الخلاف فى تصور المثل الأعلى بين مثالية أرسطو ومثالية الرواقية!

وأما « نيتشه » فقد استبد به الاعجاب بالروح العسكرية فى وطنه ـ المانيا ـ وكان نظام الجيش القائم على الأمر والطاعة واحتمال

---

(٤٢) جون مكمارى J. Macmurray استاذ الفلسفة بجامعة ادنبره عقد موازنة بين « بنيتشه » وكارل ماركس، فقال فى آخر سلسلة احاديث فى الاذاعة عن بعض « بناة الروح الجديد » ان على العالم الحديث ان يختار بين نيتشه أو كارل ماركس فاولهما اصدر فلسفة عن مبدا ارستقراطي طالب فيه بتوفير الحياة الكريمة للصفوة (السوبرمانات) دون جمهرة الناس ، واما ثانيهما فطالب بتوفير الحياة الكريمة للشعب ، لجميع الناس ، ولكن H. G. Wood قد اختتم كتابه Truth & Error of Communism ان كليهما قد رفض المسيحية وانكر تعاليمها عن وعى وعمد ، وبالتالى لايصلح احدهما لقيادتنا ، ينبغى ان تكون القيادة للمسيحية ، ولوكان المؤلف مسلما لقال : الاسلام ،ولو كان ممن يؤمنون بالعلم لجعل القيادة للتكنولوجيا ، ولو كان من امثال افلاطون لجعل العبادة للفلسفة ـ هى وجهات نظر مختلفة على اى حال .

الفناء وحياة الحرب والقتال ، من دلالات مثله الأعلى ، وتمثل انسانه الأعلى فى « بسمارك » الذى اقام سياسته على الحديد والدم والنار، ولم يحفل بأصوات نواب البرلمان ولا بخطب الخطباء منهم ، ولعل المرض الذى انهك جسمه وأصاب عقله ـ أواخر ايامه ـ قد تحول فى أعماقه الى دعوة للتبشير بارادة القوة ، وحياة القتال والمغامرة ... وكان من اثر هذا أن كان بين انسانه الأعلى ، وأحسن الناس عند أرسطو ـ صلات رحم وقربى .. ونضيف الى ما اسلفنا من وجوه الخلاف ما يبدو من صراع بين فلسفة الأنانية Egoism وفلسفة الغيرية Altruism ودعاة الأنانية ممن ردوا الصداقة والتضحية والحب وغيره من صنوف الغيرية ـ أو الايثار ـ الى ما سموه بالأنانية المقنعة ، لأن أصحابها لا يقومون بها الا ابتغاء أن يحققوا مصالحهم الشخصية ، هكذا قال « هوبز » و « بنتام » وأمثالهما من دعاة مذهبى المنفعة الفردية والعامة ، أما دعاة الغيرية فيطالبون الانسان بأن يعمل لتحقيق صالح الغير دون اهتمام بمصالحه الشخصية ، مسوقا فى هذا بدافع التشارك الوجدانى Sympathy وهو دافع غريزى .

واذا كان يقال ان الانانية دافع غريزى لا يحتاج العمل به الى مبدأ اخلاقى فقد يقال هذا نفسه على مبدأ الغيرية ـ ولعل الحكمة تقتضى الانسان ان يعمل للصالح العام دون أن يغفل عن صالحه الشخصى ، وهكذا يجمع بين التضحية بالذات وتحقيق الذات .

ومثل هذا الخلاف لا ينفى ما قلناه من قبل ، من أن أصحاب الرأيين المتعارضين يلتقون فى نهاية المطاف على طريق المبدأ الأخلاقى الأسمى ، ويحملون له كل تقدير وولاء .

٢ ـ اخص ما يميز القيم العليا عند المتزمتين من المثاليين ، انها جمدت وافتقدت القدرة على الحركة والحياة ، واتصفت فى تصورهم بالموضوعية الكاملة والمطلقية التى لا تقبل تعديلا ولا تحتمل تغييرا ، مع أن الحقيقة أن مفهوم القيم مرتبط بالغاية التى يتوخاها الانسان ، وفى ظل هذا اكتفى المعتدلون من المثاليين بأن اباحوا الاستثناء من القانون الأخلاقى ، واجازوا كسر القاعدة الخلقية من اجل قاعدة اسمى وانبل ـ كما قلنا من قبل ـ ونضيف الآن شيئا آخر ، هو ان القيمة الواحدة تنضم على معان تحددها الغاية التى تستهدفها ، ويكون من معانى القيمة الواحدة ما يستهجن ويحارب ، ومنها ما يستحسن ويكون خليقا بالتمجيد ، وعلى سبيل المثال نقول **ان الصبر يكون شرا مثيرا للاستهجان حين يقتضى صاحبه أن يصبر على ظلم احاق به ، أو يتقبل اذلالا وقع عليه ، ويكون خيرا خليقا بالثناء حين يفرض على صاحبه مواصلة العمل المرهق أو الجهاد الشاق من أجل مبدأ أو فكرة أو عقيدة يدين بها ، وتكون المسالمة بغيضة مقيتة حين تحمل صاحبها على مسالمة عدو اغتصب أرضه واعتصر خيرات بلده ومس بالسوء كرامته ، وتكون مثار التقدير والرضا حين تكون مع توافر القدرة على البطش والايذاء ، ويلجأ اليها صاحبها محبة للسلام** ... ويقال مثل هذا فى سائر القيم ، ومن هنا يبدو خطأ « نيتشه » حين خص بحملته ما سماه باخلاق العبيد دون تفرقة بين ما يستهجن من معانيها وما يستحسن ، وبمثل هذا أخطأ حين وضع فى قائمة أخرى ما سماه بأخلاق السادة ، وافرده بالمديح والثناء دون أن يحسب للغاية منها أقل حساب ، وضلت الفلسفات الوجودية بدورها حين أطاحت بكل القيم التى تعارف عليها الناس أو اكدتها الأديان من قديم الزمان ، ظنا من

الوجوديين بأن هذا يؤكد حرية الانسان فى اختيار مواقفه من غير التقيد بقيم سابقة أو قواعد معروفة ، فمفاهيم القيم تتوقف على الغاية الموضوعية التى يتوخاها الانسان من ورائها ، واذا كان من الحكمة الا نستغنى عن قيم اثبتت التجربة الطويلة صوابها ، فان علينا ان نعرف انمعانى القيم وغايات الانسانترتبط بروح العصر ، ومن هنا مست الحاجة الى تغيير مضمونها أو تعديل محتواها حتى تلائم روح العصر المتطور دواما ، وقد جعل العرب — حينا من الدهر — مركز الأخلاق ومدارها عفاف المرأة — مع الاستخفاف بكل ما عداه ! ووجب أن يتطور مفهوم الأخلاقية حتى **يصبح مدار القيم قائما فى الاخلاص فى العمل واحترام الواجب والوفاء بالعهد وكفالة الحرية .. ونحوها من قيم عليا .**

٣ — قلنا ان المثاليين قد سلموا بوجود قيم جزئية نسبية تنشأ آليا فى جو من العادات القومية والتقاليد الاجتماعية ، وتختلف من مجتمع الى مجتمع ، بل تتطور فى المجتمع الواحد بتطور ظروفه الحضارية، ولكنهمتركوا دراسة هذه القيم المتغيرة للعلوم الاجتماعية التى تصطنع مناهج البحث العلمى ، وقالوا ان وراء هذه القيم قيما انسانية عليا ، تنتزع من طبيعة العقل وتكون مطلقة تصدق فى كل زمان ومكان ، وأنكر الطبيعيون هذه القيم وظنوها وهماً أوحى به الخيال ، ونستشهد على هذا بما قاله فيلسوف طبيعى هو **((بنتام))** (١٨٣٢) J. Benthan امام الفلسفة النفعية فى عصره، فقد هاجم الواجب مبدأ انسانيا يعلو فوق اختلاف الزمان والمكان ، وقال : ان طلسم الجبروت والكسل والجهل قائم فى كلمةواحدة، كلمة خداعة ذات تأثير كبير ، علينا أن نكشف عنها القناع ، انها كلمة « ينبغى » عندما نقول ينبغى أن نفعل كذا ، أو ينبغى أن نتجنب فعله نكون — فى عرف المثاليين — قد فصلنا فى كل مسألة أخلاقية فصلا حاسما ... **اذا كان استخدام هذا اللفظ مسلما به من كل وجه ، لكان ينبغى أن تحذف كلمة ينبغى من قاموس الاخلاق ! ...**

ان الفيلسوف المثالى يستكين الى مقعد مريح يطئمن اليه ، ثم يأخذ فى اصدار أحكام قاطعة فىكبرياء عنالواجب مبدأ انسانيا يلتقى على طريقه كل الناس ، فى كل زمان ومكان ، مع ان كل انسان لا يشغل باله قط الا اشباع مطالبه الشخصية ، ورعاية مصالحه الذاتية (٤٣) .

وبرغم ما فى هذا الراى من سطحية وتهافت ، يشيع تأييده بين جمهرة الناس وكثرة المفكرين ! ولهذا نقول هنا مكررين دون أن نمل التكرار ، نقول ما قلناه منه سنين فى شتى المناسبات :

ان المثاليين ليسوا واهمين حين يتحدثون عن المثل الانسانى الأعلى الذى ينبغى أن يسير بمقتضاه السلوك الانسانى بما هو كذلك ، اى مجردا من قيود الزمان والمكان ، ويكونملائما لأسمى جانب فى طبائع البشر — وهو الجانب العاقل المشترك بين كافة الناس — يلتقى على طريقه الناس فى كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التى تفرق بين بعضهم والبعض الآخر فى المستويات الاقتصادية والثقافية والحضارية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشيعاً — ... **فالناس جميعا — حتى من كان**

(٤٣) Cf. Bentham, Deontology, I., p. 31-2.

منهم يعيش على مستوى اخلاقى دنىء ـ ينشدون القيم العليا التى تقضى بتاديةالواجب وقيام المحبة والاخاء ، واشاعة العدالة وكفالة الحرية واقرار الامن والسلام ، والتزام العفة والأمانة ، والوفاء بالعهد واحترام العمل ... والامتناع عن القتل والكذب والنفاق وغيره من آفات ... وما من مجتمع فى تاريخ البشرية كلها ـ فيما نعلم ـ تطلع الى بناء حياته على نقيض مبدأ اخلاقى ، كان يقضى هذا النقيض بقتل الجار أو احتقار الواجب أو الدعوة الى الكذب والحقد والنفاق ... حتى لو كان هذا المجتمع يقيم فى فضاء الصحراوات أو فى بطون الغابات ، أو فى أعلى مستويات المدنية وارفعها وفى المجتمع المتدهور قد يشيع القتل والبغى والظلم والاغتصاب والاستغلال ... ومع هذا يظل المثل الأعلى الذى يتطلع اليه هذا المجتمع قائما فى التخلص من آفات واقعه واوضاعه ، فى ظل مبدأ اسمى ـ قد لا يكون على وعى كامل به ـ يكفل للناس حرياتهم ويرعى حقوقهم ويقر احترام الواجب ، ويمكن للمحبة والكرامة والعدل والأمن والاخاء ... ونحو هذا من قيم انسانية عليا ترفعه الى حياة اسمى ... وقد صدق ارسطو ـ منذ ثلاثة وعشرين قرنا من الزمان ـ حين قال وهو يتحدث عن الانسان المدنى بطبعه ـ وكيف انه لا يحقق كماله الا منتميا الى مجتمع بشرى : **ان من يعيش منعزلا بغير مثل أعلى يدين به ، اما ان يكون الها حقق فى حياته أقصى مطالب الكمال ، فاستغنى عن الايمان بمثل أعلى تجرى بمقتضاه حياته ، أو يكون حيوانا لايستطيع بحكم طبيعته البهيمية أن يعلو على واقعه ، فى ظل مبدأ اسمى يدين له بالولاء .**

* * *

مصادر البحث

Paul Roubiczek, Ethical Values in the Age of Science, Cambridge University Press, 1969.

Johan A. Oesterle, Ethics, The Introduction to Moral Science, Prentice Hall, Inc. England Cliffs, N.Y. 1957.

H. A. Prichard, Moral Obligation, Duty & Interest, Oxford University Press, 1968.

D. H. Montro, Empiricism and Ethics, Cambridge University Press 1967.

W. Lillie, An Introduction to Ethics, London, 1961.

G. E. Moore, Principia Ethica, Cambridge, 1962.

R. N. Anshen (ed.) Moral Principles of Action, N.Y. 1952.

Kant, Funada mental Principles of the Mataphysics of Morals trans. by T. K. Abbott

وقد ترجمه مع التحليل E. G. Paton تحت عنوان :

(The Moral Law or Kant's Groundwork of the Metaphysic of Morals.)

والف المترجم كتابين آخرين عن كانط هما :

(The Categorical Imperative and The Good Will.)

Hugo Mûnsterberg, Eternal Values, London, Cambridge, 1900.

B. Bosanquet, Principle of Individuality & Value, London, 1922.

S. A. Alexander, Space, Time & Deity, London, 1920.

C. D. Broad, Five types of Ethical Theory, 1946.

Kerner, The Revolution in Ethical Theory, Oxfored Charendon Press, 1966.

N. Hartman, Ethics, vol. I, Eng. Trans. By S. Cort, Allen & Unwin, 1958.

Binkley, L. J., Contemporary Ethical Theorires, Philosophical, Library, N.Y. 1961.

J. Laird, The Idea of Value, Cambridge, 1924.

J. Dewey, The Theory of Valuation.

Hall Everett, W., What is Value ? N.Y., Humanities Press, 1952.

Kohler, W. The Place of Value in a World of Facts, London, Kegan Panl, 1939.

Lamont, W. D. The value Judgement, Edinburgh, University Press 1955.

Mering Otto Von, A. Grammar of Human Values Pitsbury University of Pits. press 1961.

Myradall, Gunner, Value in Social Theory, London, 1962.

Pepper, Stephen C., The Sources of Value, California University of Calif. Press, 1958.

Sorley, W. R. (1) Moral Values & The Idea of Good, Cambridge, 1930

(2) Recent Tendencies in Ethics, 1904.

Urban, W. M., Valuation, Its Nature & Laws, London, 1928.

F. E. Sparshott, An Enquiery Into Goodness, 1958.

F. H. Braddley, Ethical Studies, Oxford Clarendon Press 1927.

E. F. Carritt, The Theory of Morals, an Intr, to Ethical Philosophy, 1948.

A. C. Ewing, (1) Ethics, 1953.
(2) Definition of Good 1947.
(3) Second Thoughts in Moral Philosophy, London 1959.

R. Perry, General Theory of Value, Harward University Press 1950.

H. Rashdall, The Theory of Good & Evil, 2 vols. London 1954.

Th. E. Hill, Contemporary Ethical Theories, 1954.

J. S. Mackenzie, (1) Ultimate Values London 1924.
(2) A Manual of Ethics, London, 1948.

J. Martineau, Types of Ethical Theory, 2 Vols Oxford Clarendon Press 1901.

J. H. Muirhead, The Elements of Ethics, 1952.

W. D. Ross, (1) Foundations of Ethics Oxford 1959.
(2) The Right and the Good, Oxford 1930.
(3) Kant's Ethical Theory, Oxford 1954.

Th. H. Green, Prolegmena to Ethics, Oxford, Clarendon Press 1899.
Max Otto, Science & The Moral Life, N.Y. 1958.
S. E. Toulmin, The Place of Reason in Ethics, Cambridge, 1950.

Approches to Ethics, Editied by W. T. Jones, and Others N.Y. 1962.

G. Belot, Etudes de Morale Positive, 2 vols. 1948.

R. Le Senne, Traité de Morale Générale Paris P.U.F., 1949.

V. Jankelévitch (1) Traité des Vertus, Paris Bovdas, 1949.
(2) La Mouvaise Consciencse, Paris. F. Alcan, Paris, 1939.

Raymond Ruyer, Philosophie de la Valeurs, Colin 1952.

G. Gusdorf, Triaté de L'Existence Morale, Paris 1949.

L. Lavelle, Traité des Valeurs, 2 Vols., Paris. P.U.F., 1951-53.

G. Gurvitch, Morale Théorique et Sciende des Moeurs, P.U.F. Paris 1937.

د . توفيق الطويل : اسس الفلسفة ط ٥ ١٩٦٧ .

د . توفيق الطويل : الفلسفة الخلقية: نشأتها وتطورها ط ٢ (١٩٦٧) .

وقد عولنا على كتابنا هـذا ــ وعلـى المصادر التي استندنا اليها عن كتابته في كثير من تفصيلات الحقائق التي شكلت هذا البحث .

تنيســــــيون
وسيدة جزيرة شالوت

د. عبد الوهاب محمد المسيري *

اذا ما نظرت الى تمثال تنيسيون الواقف تحت سماء لانكشير، في ظل قباب الكاتدرائيات الثلاث التى تشرف على قرية مولده الحزينة لوجدت هذه الأبيات التى كتبها الشـــاعر منقوشة على قاعدته :

أيتها الوردة التى نبتت فى شقوق الحائط المتصدع ،

انى اقتطفك من الشقوق ،

وامسك بك فى يدى ، أمسك بجذورك وكلك ،

أيتها الوردة الصغيرة. ولكن لو باستطاعتى

أن أفهم من عساك ان تكونى ، بجذورك وكلك ،

لو بمستطاعى أن أفهمك تماما ، لعرفت كنه الله والانسان .

والأبيات رغم كونها أبياتاً وصفية ، الا انها مفعمة بالحزن والقلق ، ورغم بساطتها الظاهرية ، بل وأكاد أقول تسطحها ، فانها تعالج القضايا الأساسية لمشكلة المعـرفة : معرفتنا لأنفسنا وللعالم المحيط بنا ، ورغم

* الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري استاذ مساعد بكلية البنات/جامعة عين شمس .

انها تبدأ بذكر تفاصيل دقيقة متناهية فى الدقة ، الا أنها تنتهى بالاشارة الى الكليات . من هو شاعر المتناقضات هذا ، المثقلة ذاته بالهموم ؟ من هو الفريد تنيسيون ؟



ولد الفريد تنيسيون Alfred Tennysonian فى ١٦ اغسطس عام ١٨٠٩ فى ابرشية ابيه فى « سومرسبى » واضطر جورج والد تنيسيون أن يصبح من رجال الكنيسة بعد أن حرمته عائلته من الميراث واوصت به لأخيه الاصغر . ولقد كان لسوء الطالع هــذا اثر سيىء على شخصية الوالد ، اذ جعله رجلا مكتئبا مريرا، كما كان يلف المنزل المزدحم ظل من الحزن .

ولقد زرع جورج تنيسيون فى موهبة ابنه عناصر أخرى، بخلاف تلك الكآبة الرومانتيكية، وعلى سبيل المثال كان تنيسيون الأب عالما ومحبا للكتب ، مما أتاح الفرصة أمام الشاعر للاستفادة من مكتبة ابيه منذ صغره .

وتلقى تنيسيون تعليمه فى مدرسة داخلية منذ كان في الثامنة حتى بلغ الثانية عشرة ، وكانت هذه المدرسة تبعد عشرة أميال عــن منزله فى سومرسبى . ولم يكن تنيسيون سعيدا بالمرة فى تلك المدرسة ، فالمدرس كان يضايقه ، وزملاؤه لم يكنوا له المودة لانه كان يشاركهم العابهــم ، ولقد عمقت تجربته فى المدرسة من حبه للبيت وارتباطه بدائــرة العائلة الهادئة ، كما زادت من حدة خجلــه والتفافه حول ذاته وشكه وعدم ثقتــه فى الأغراب ، وهى صفات ظلت تلازمه طيلــة حياته . وبعد خروجه من المدرسة ، تعلم على يد أحد مدرسى القرية لفترة من الزمن ، ولكن بعد ذلك تولى جورج تنيسيون بنفسه تعليم ابنه .

ولقد ظهر نجم تنيسيون تحت هذا النظام الاكاديمى من التعليم والذى تميز بشموليته اكثر من منهجيته ، واستفاد منه اكثر مما كان فى المدرسة . وامدته عقلية ابيه الرحبة وذوقه الرفيع فى الكتب بمعرفة عميقة فى الآداب الكلاسيكية ، الأمر الذى ترك أعمــق الأثر على شعر تنيسيون باشاراته الكلاسيكية العديدة .

ولقد كان لالتحاق تنيسيون بجامعــة كمبردج أثر كبير على مستقبله ، فقد كانت هذه الجامعةتتميز آنئذ بالجو المفعم بالتساؤل عن المستقبل وبالمحاولات الجــادة للمزاوجــة بين العلم والدين . وكانت الدائرة التــى انجذب اليها تنيسيون تدعى « الحواريون » ، وهى عبارة عن مجتمع طلابى ذى عقليــــة اصلاحية،يهتم بالمشكلات الاجتماعيةوالثقافية. ولقد استوحى تنيسيون مندائرة«الحواريين» احساسا بمسئوليته نحو تعليم وانارة عقول بنى وطنه .

وبعد البقاء فى كمبردج لفترة ثلاث سنوات غادرها تنيسيون دون أن ينال منها درجــة جامعية ، وكان أصدقاؤه الذين تعرف بهم في كمبردج يعتبرونه المتحدث الرسمى بلسان دائرة « الحواريين » كما كان فى نظرهم بمثابة حامل رسالتهم ، وكانوا كلهم وخاصة صديقه الحميم **آرثــر هالام** يكنون الاعجاب لشــعره ولذا نجدهم يغالون فى مدح مجموعة قصائده المسماة « قصائد ، غنائية أساسا » (١٨٣٠) (وهى مغالاة لم يتبعهم فيها نقاد العصر ، الذين بينوا بعض نقاط الضعف فى هــــذه المجموعة الشعرية) .

ولم تسر حياة تنيسيون على وتيرةواحدة، ففى عام ١٨٣٣ فقد أعــز صديق لــه « آرثر هالام » الذى كان يتمتــــع بمواهب ادبية وشخصية ساحرة وهو بعد فى الثانيـــــة والعشرين من عمره . وجاءت الوفاة فى أعقاب التقبل الفاتر لديوانه الاول ، فالتزم الشاعر الصمت لمدة عشر سنوات لم يكتب خلالها أى شىء ، ومر خلال تلك الفترة بأزمة عاطفية طاحنة ، كما كانت فترة اهتز فيها ايمــانه

الدينى وتعرض لغوايات اليأس ، ولكنها كانت ايضا فترة نشاط خلاق ونماء .

وخلال فترة « صمت العشر سنين » كان تنيسيون يؤسس ويضع خلفية لماسوف يكتب فى المستقبل . فاعتكف من عام ١٨٣٣ فى « حجرته الحبيبة » فى سومرسبى ، حيث تمكن من فرض ما يكفيه من الوحدة والهدوء اللازمين للعمل بالرغم من حجم الاسرة الكبيرة . وكان يذهب للابرشية بصورة منتظمة للدراسة التى تضمنت اللغة الالمانية والفلسفة والعلوم . ويبدو انه كان قد عقد العزم الا يسخر منه ناقد ما على انه واحد من المثقفين ذوى « الوزن الخفيف » ، ومن المؤكد انه قد اقر في نفسه أن يكون معلما لجيله ، وبخلاف الدراسة ، فانه كان يقضى وقته فيما يفيد من مراجعة وتنقيح للقصائد القديمة التى نالها الكثير من سهام النقد القاسية ، وكذلك في نظم اعمال جديدة ، خاصة قصيدتى « يوليسيس » و « احياء الذكرى » (التى كتبها احياء لذكرى صديقه آرثر هالام) .

وبعد مغادرة تنيسيون لجامعة كمبردج مباشرة مات ابوه وجده . فاصبح هو رب الأسرة واخذ على نفسه نقلهم من «سومرسبى» الى « ابينج » وذلك حينما جاء رئيس الابرشية الجديد وحل محلهم فى المنزل القديم .

واستطاع تنيسيون فى هذه الضاحية الجديدة أن يستمتع بما فى مجتمع لندن حينما كان يريد ذلك . ولكن ضاحية «ابينج» لم تكن مبعث راحة كما لم تكن ريفية بالدرجة التى تسعد آل تنيسيون ، لذلك بدات العائلة سلسلة من التنقلات ، بالرغم من حزنه وتأمله العميق داخل نفسه الا ان تنيسيون صادق كثيرا من مفكرى عصره . فقد كان فى حاجة ماسة لهذه الصداقة ، لانه ظل يعانى من الكآبة الشديدة الناتجة عن فقره وصحته العليلة وقصر نظره المتزايد . وقد فقد تنيسيون المال الذى ورثه عن أبيه نتيجة لاستثمار خاسر ولكن اصدقاءه قاموا بتوفير معاش له يحرره من أعبائه المالية . وتزوج الشاعر وهو في الواحدة والاربعين من عمره من **ايميلى سلوود** بعد خطبة دامت أربعة عشر عاما .

ولقد استطاعت هذه المراة ذات الاخلاق الدمثة والرقيقة من أن تخفف من حدة الكآبة التى كان يعيش تنيسيون فى سوادها . وقد عملت أميلى كمساعدة وسكرتيرة مخلصة ، ولكن هذا لم يجعل منها ناقدة مفيدة له ، فقد شجعت النزعة الاخلاقية والعاطفية فى شعره . ثم جاء نشر رائعته في الذكرى عام ١٨٥٠ ، وهى مجموعة من القصائد الغنائية/ الرثائية القصيرة ، وقد حظيت هذه القصيدة باعجاب الملكة فيكتوريا وزوجها ، مما أدى الى حصول تنيسيون على وظيفة « شاعر البلاط الملكى » ، وكأى شاعر للبلاط الملكى واجه تنيسيون مصاعب ومتاعب الشهرة ، ولما اعتكف هو وزوجته فى « فارينج فورد » فوق جزيرة « وايت » كان على زوجته ان تحميه من المتطفلين الفضوليين حتى توفر له الهدوء اللازم لعمله . وقد أحب جمهور القراء هذه القصيدة مثلما أحبتها ملكتهم **فيكتوريا** ، وبذا وجد النقاد انفسهم أمام ضرورة اعادة النظر فيما ادلوا به من أحكام نقدية وتعليقات تستهجن تلك القصيدة من قبل .

وفى مارس من عام ١٨٦٢ ، تلقى تنيسيون دعوة شخصية من الملكة لزيارتها فى منزلها وكانت تلك الزيارة فى مستهل صداقة حارة بين الشاعر والملكة ظلت تنمو من خلالها المراسلة بينهما ولم تنته الا بانتهاء حياة الشاعر نفسه .

وجد تنيسيون أن السائحين فى « فارينج فورد » مصدر ازعاج لعمله ، لذا قام ببناء منزل فى « هازل مير » فى مقاطعة «صارى» ، وسماه « الدورث » . ورغم عزلة المنزل بعض الشيىء ، الا أن السائحين وكثيرا من

الشخصيات العامة تبعوه الى هناك أيضا . وبذا أصبح منزل تنيسيون مزارا قوميا ومجسدا لكل الفضائل التى كان الفيكتوريون يجلونها ويعتقدون أنهم يتمتعون بها . وأصبحت آراؤه فى كل المواضيع محل احترام وقبول جميع الانجليز . ولقد زاد الضغط الجماهيرى على حياة تنيسيون الخاصة حتى انه في عام ١٨٧٤ انهارت صحة زوجته من الاجهاد المفرط بسبب كونها زوجة له ومديرة لشئون البيت وسكرتيرة خصوصية له . وكان من الضرورى تحت وطأة هذه الظروف استدعاء ابنهما « هالام » ـ المسمى باسم الصديق الراحل لوالده فى صباه وشبابه الاول ـ من جامعة كمبردج ليعمل عند أبيه سكرتيرا خصوصيا له بدلا من أمه . وكان من الضرورى تجنيب سماع تنيسيون لأى آراء نقدية قاسية ، لأن حساسيته المفرطة لم تكن تسمح له بذلك . كما كان يكره اى محاولة لمعرفة سيرة حياته وربطها بشعره . ولقد عهد لابنه هالام بمهمة تسجيل حياة أبيه بكل دقة حتى يفوت على المتطفلين والدعاة فرصة عمل ذلك.

ولما بلغ تنيسيون سنى الشيخوخة ، كان قويا مثلما كان فى شبابه . وتتابعت مجلدات شعره واحدا وراء الآخر ، وكان آخر تلك المجلدات ما نشر بعد وفاته بثلاثة أسابيع .

ان خاتمة حياة تنيسيون كانت خاتمة امتزجت فيها الأحزان بالانتصارات ففى عام ١٨٨٤ قبل الشاعر على مضض أن يكون من النبلاء ، وكان ذلك بمثابة هدية منحها اياه صديقه القديم رئيس الوزراء جلادستون ، واعتبر تنيسيون الأمر كمرتبة شرف للادب ولنفسه .

وكان شاعرنا أسير احساس طاغ بالعقم والفشل ، وقد حاول فى قصيدته « حكايات الملك » تعليم الانجليز مُثُلَ وسلوك النبل والفروسية ، ولكن تنيسيون كان يشعر أن العالم لم يعد يكرم مثل هذه المثاليات وأن تقديره لها يقل باستمرار . وبعد فترة قصيرة من رقاده بسبب اعتلال صحته المتزايد ، مات تنيسيون فى سلام ، تحيط به أسرته ، وكان صوت كلمات صلاته المفضلة الخارجة من بين شفتى صديق بجواره ، هو كل ما كان يسمع في صمت الحجرة التى ينيرها ضوء القمر .

ويرى كثير من النقاد أن الفريد تنيسيون هو شاعر البرجوازية الانجليزية المنتصرة وانه قضى حياته الأدبية متغنيا بأمجادها وانتصاراتها التكنولوجية والاقتصادية والحضارية ، وان شعره ينطلق من تبسيط للواقع وتجاهل لتناقضاته العديدة المحتدمة ، وفى هذا القول شىء من الصدق . فالتقدم الصناعى الذى دفع بالبرجوازية الى الحكم ومكنها من تسيير دفة الأمور بالطريقة التى تتراءى لها ، هو نفسه الذى ادى الى اعادة صياغة العلاقات الاجتماعية بين الأفراد على أسس جديدة ، وهو نفسه الذى عمق التناقض بين الرؤية العملية والرؤية الغيبية للواقع . تجاهلت البورجوازية الانجليزية وشاعرها كل هذه التناقضات ، وأعلنت أن كل شىء على مايرام، وأن النظام سائد فى داخل النفس والمجتمع الانجليزيين. فعلى مستوى العلاقات الانسانية تجاهل تنيسيون في شعره الدوافع الفريزية ، وقدم صورة مبتسرة بعض الشىء للعلاقة بين الرجل والمرأة . فالمرأة عنده دائما رمز العفة وطهر الذيل ، هى الزوجة الصالحة الخاضعة، والرجل هو حاميها وحامى منزله وأولاده ، وكل أفراد العائلة يعيشون فى وئام وسلام فى بيتهم الانجليزى العتيد . ويتسم فكر تنيسيون السياسى بالتبسيط الشديد ، فهو كان على قدر غير قليل من السذاجة ، يأخذ بما يسمى « بالأمور الوسط » فى كل شىء : فهو لم يكن يؤيد الارستقراطية الزراعية فى محاولاتها سلب الشعب الانجليزى حقوقه الدستورية ، الا انه فى الوقت ذاته كان يعارض اعطاء الشعب حقوقه السياسية كاملة . كما

أنه كان وطنيا وقوميا ، بالمعنى الضيق للكلمة . فهو لم يكن يتردد فى تأييد التوسع الاستعمارى البريطانى الذى بلغ ذروته آنذاك (وفي قصيدته « مقدمة الى الجنرال هاملى » يتفاخر بانتصار الجيوش الانجليزية على عرابى وجنده فى معركة التل الكبير) وحينما سئل تنيسيون عن اتجاهاته السياسية أجاب بأنها نفس اتجاهات **شكسبير وفرانسيس بيكون** وأى رجل عاقل ، وهذه اجابة ان دلت على شيء انما تدل على ضآلة وعيه السياسى وانعدام حسه التاريخى . ولعل ارتباط تنيسيون الشديد بالبورجوازية وحضارتها يظهر في تمجيده للقيم الفردية العمياء وفى اغراقه فى الذاتية ، وفى تفاؤله الزائد عن الحدفى بعض قصائده : تفاؤل هو في صميمه تجاهل لجدل الواقع المركب . ففى قصيدته « الصوتان » يسمع الشاعر صوتين أولهما هو صوت الموت والقنوط ، والآخر هو صوت الحياة والأمل والحب . يخبره الصوت الاول أن الحياة لا تستحق أن نحياها ،ولكن الشاعر يكافح ضد الكآبة ، ويؤكد قيمة الحياة . فالانسان هو سيد المخلوقات لأن عقله يضعه فى هذه المرتبة ، كما أن كل انسان فرد مستقل ، له ارادة حرة . ثم ينظر الشاعر فيرى الناس متجهين الى الكنيسة ويلاحظ من بينهم اسرة تسير « فى وحدة عذبة » ، وعند هذه الصورة البورجوازية يختفى الصوت الاول ويرفع الشاعر عقيرته المتفائلة بالغناء . لقد انتصرت الحياة ، ولكننا نعلم أن الحياة التى انتصرت هى حياة رتيبة مجدبة خالية من المعنى ،وأن الصوت الاول ، صوت القنوط واليأس ، هو فى حقيقة الأمر صوت أكثر عمقا واكثر معرفة بالواقع . اننا نربط الآن بشكل آلى بين التفاؤل والحياة ، ولكن هناك ضربا من التفاؤل هو فى صميمه انكار للحياة ، لأنه تفاؤل مبنى على تجاهل مأساة الوجود الانسانى ، وعلى تبسيط لتناقضات واقعه الاجتماعى والتاريخى .

ومن حسن حظنا أن هذه النبرة المتفائلة الزائفة لم تسيطر على أشعار تنيسيون ، فهو مثل **ماثيو أرنولد** ، الشاعر والناقد الفكتورى المعاصر له ، ومثل كل المهتمين بالانسان كانسان ، لايرى أن الانجازات التكنولوجية والنجاحات المادية والتقدم الصناعى تؤدى بالضرورة الى انتصارات الانسان واعلاء شأنه وذاته ، بل ان هناك منجزات تكنولوجية هى فى صميمها هزيمة للانسان ، اذ انها تجعل بيئته الصناعية (السلع والسوق وحركة الاقتصاد) تسيطر عليه وتبتلعه . واذا كان الشك قد خامر بعض أعضاء البورجوازية الانجليزية بخصوص منجزاتهم الصناعية ومدى قيمتها الانسانية فانهم نجحوا الى حد كبير فى اسكات هذا الشك ، أما تنيسيون فانه ، وهو الشاعر العظيم ، لم يتردد في مجابهة نفسه وواقعه بكل ما فيها من تناقضات . فهو لم يقبل قيم مجتمعه الذى سيطرت عليه الفلسفات العملية والنفعية، قيم كانت ترى الانسان على انه مجموعة من الرغبات المادية البسيطة ، وان السعادة هى اشباع اكبر عدد ممكن من الرغبات لأكبر عدد ممكن من الافراد . وقد ظهر رفض تنيسيون لهذا التعريف الكمى والآلى للانسان فى مرثيته « فى الذكرى » .

فتنيسيون يرفض أن يرى الانسان على انه مجرد وحدة انتاجية دائمة التغير بتغير البيئة المادية ، اقتصادية كانت أم اجتماعية ، ليس فيه ما يميزه أو يفصله عنها . والايمان بثبات الانسان وسط البيئة هو فى نهاية الامر ايمان بالقيم الاخلاقية والمبدئية التى تتسم بنوع من الثبات النسبي والتى لا يمكن قياسها أو اخضاعها للمقاييس الكمية المتعارف عليها فى عالم المادة — أى أن الايمان بثبات جانب من جوانب الطبيعة البشرية هو فى نهاية الأمر ايمان بما وراء المادة . والاغنية الثانية من قصيدة « فى الذكرى » تعبر عن رغبة الشاعر المترسخة فى أن يصل الى مرحلة الثبات الميتافيزيقية هذه :

يا شجرة السرو العتيقة ، يا من تقبضين على الأحجار

وشواهد قبور الموتى الراقدين تحتك ،

ان اليافك تلتف من حول الراس التىخلت من الأحلام ،

وجذورك تضرب من حول العظام .

وتأتى الفصول بالزهرة من جديد ،

وتأتى بالمولود البكرى للقطيع ،

وفى ظلمتك يا شجرة السرو ، تنهى دقات الساعة حياة الناس الضئيلة .

ولكن ليس لك هذا التألق وهذا الازدهار ،

فانت لا تتبدلين في اى عاصفة ،

وشموس الصيف الحارقة لا تستطيع

أن تغير مالك من تجهم من الف عام ،

وها أنذا أحملق فيك أيتها الشجرة العبوس ،

وقد سئمت شوقا لكى أكون فى صلابتك العنيدة ،

واشعر اني اتجرد من دمائي ،

وأتحد بك وانمو فى داخلك .

تقف الشجرة اذن راسخة فى احزانها تلف جذورها حول رؤوس الموتى . وقد يأتيالربيع بالحياة والنضرة للعالم ولكنها لا تعيرها اى التفات ، فهى هي ثابتة راسخة ــ لا العاصفة الهائجة ولا الشمس الحارقة تؤثر فى حزنها ، فهى مثل الآلهة قد انفصلت عن دورة الطبيعة الرتيبة المحايدة ، ولذا فالشاعر يتخذ منهــا رمزا لحزنه الذى ينبغى الا يتحول ، لأنه لو تحول لأصبح كالذرات المادية التي لاروح لها ولا هدف من وجودها .

وقد فرضت قضية التغير والثبات نفسها بالحاح شديد على تنيسيون ، لأنه كان يعيش فى عصر داروين الذى حاول ان يربط بين الوجود الانساني ، التاريخي من جهة والوجود الطبيعي من جهة اخرى ، والذى كان يعتقد أن الوجود الانساني على كل مستوياته تتحكم فيه قوانين طبيعية مثل الانتقاء الطبيعي والبقاء للاصلح ، أى أن الوجود الانسانى لا يختلف فى أى من وجوهه عن الوجود الطبيعي (والوجود الراسمالى) المبنى على التنافس والتطاحن ، ان الطبيعة الداروينية ، مثلها فى ذلك مثل السوق الراسمالى ، غير مكترثة بالانسان وبالفرد ، فهي تحكم بالفناء على أنواع بأسرها دون أى اعتبار ، لمركزيته فى الكون ، وقوانينها الصارمة تسرى علىالانسان سريانها على الأشياء والطبيعة :

الانسان آخر ماصنعت يداها ، الذى يبدو عليه الجلال ،

والتي تشع من عيونه الرغبة البهية ،

الانسان الذى انشد المزامير تحت السماوات الممطرة ،

والذى بنى المعابد ، وصلى فيهــا دون انتظار للثواب .

الانسان الذى احب وقاسى من الآلام الكثير

والذى حارب من أجل الحق والعدالة ،

هل سيتحول حقا الى مجرد رمال فى الصحراء تذروها الرياح ،

أو سيسجن داخل تلال حديدية ؟

ورغم أن التساؤل يتخذ طابعا دينيا ، وقد يكون غيبيا ، الا انه فى الواقع تساؤل عن حقيقة الوجود الانساني : هل الانسان مجرد جسد ورغبات كمية محدودة ، أم انــه كل مركب يعلو على المادة البسيطة ؟ هل الانسان مجرد عنصر من بين العناصر الاخرى ، أم انه يقف فى وسط هذا الكون وفى مركزه ؟ وعلى المستوى الأخلاقي يكون التساؤل : هل هناك مجال للقيم الاخلاقية والروحية (بالمعنى العام

والعلماني للكلمة) أم انه يجب أن يخضع كل شيء لقانون العرض والطلب ، ولقانون الشراء بأرخص الأسعار والبيع بأغلاها ، ولقوانين الانتاج الاقتصادية الأخرى ؟

ولا يجيب الشاعر على هذه التساؤلات ولا يحسمها (فهذه ليست وظيفة الشاعر وانما هي وظيفة الفيلسوف اذ يكتفى الشاعر بسبر اغوار القضية وتجسيدها كتجربة جدلية ومعاشة وليس كمقولة فلسفية محددةالابعاد) ولكن تنيسيون مع هذا يصل الى صيغة جدلية تؤكد التغير والثبات فى ذات الوقت ويتخذ من نجمة المغرب (فسبر) التى هى ايضا نجمة الشروق (فوسفور) رمزا جدليا للتغير والثبات الذى يسم حياة الانسان .

يا كوكب الزهرة الحزين (فسبر) على الشمس المدفونة ،

يا من تود أن تموت معها ،

انت يامن ترقب كل الاشياء المعتمة ،

والتي تزداد عتمة ، واذا بالجلال في تمام .

لقد تحررت الجياد من المركبة ،

وها هو ذا القارب قد ارتاح فوق الشاطيء ،

وانت تسمع لصوت الباب اذ ينغلق ،

وتظلم الحياة فى العقول .

ياكوكب الزهرة البهيج (فوسفور) يزداد تألقه بسببه الليل ،

انه تجعلنا نسمع عمل الدنيا العظيم حين يبدأ وتوقظ الطيور ،

ومن خلفك يأتي النور الأعظم .

وها هو ذا قارب السوق فوق النهر ،

تنادى عليه أصوات من الشاطىء ،

وانت تسمع مطرقة القرية تدق ،

وترقب تحرك الجياد .

ياكوكب الزهرة الجميل فى المساء، والصباح يا أسما مزدوجا .

لما هو واحد ، لما هو الاول والاخير ،

أنت مثل حاضرى وماضي ،

مكانك يتغير ، ولكنك ثابتة لاتتبدلين .

ونفس هذه التساؤلات عن الحياة والموت والمادة وما وراء المادة وعن التغير والثبات تطالعنا في قصائد تنيسيون عن الفن وعن وضع الفنان فى المجتمع الحديث . ومشكلة تحديد وضع الفن ووظيفته فى مجتمع التكنولوجيا مشكلة واجهها الفنان وبشكلها الحاد لاول مرة فى العصر الحديث خاصة فى المجتمع البورجوازى . ففى اطار نظريات المحاكاة الكلاسيكية سواء كانت ارسطية (محاكاة الواقع) أم افلاطونية (محاكاة المثال) لم تطرح هذه المشكلة لان وظيفة الفنان وحدود الفن كانت واضحة . كان المفروض فى العمل الفني أن يمنحنا المتعة عن طريق محاكاة واقع خارجي ، وكانت مهمة الفنان أن يحاول أن يصل الى جوهر هذا الواقع ويبتعد عن قشوره وتفاصيله غير الهامة . كما أن المشكلة لم تظهر أيضا في اطار نظريات النقد الاخلاقية (ماركسية كانت أم كلاسيكية جديدة) التي ترى أن وظيفة الفن هو المحاكاة ولكن ليس بقصد الامتاع وحده ولا حتى بقصد تعميق الادراك الفلسفي للواقع ، (باعتبار أن الشعر اكثر تفلسفا من التاريخ) وانما بقصد الارشاد والتوجيه الاخلاقي ايضا. اما فى اطار نظريات النقد التعبيرية التى ترى ان الفن ان هو الا « تعبير عن ذات الفنان » فان المشكلة تبدأ فى الظهور على التو ، اذ أن هذا السؤال يطرح نفسه : ماجدوى مثل هذا الفن الذاتي لبقية البشر ، اذا كان الشاعر هو حقا ذلك الطائر الذى ينشد لنفسه ليدخل على قلبه المسرة ، لماذا يطالبنا اذن بالاصغاء اليه ؟ وبينما تؤكد لنا نظريات المحاكاة أن الفن « حقيقة » موضوعية

لانه تقليد لواقع خارجي ، وبينما تؤكد النظريات الاخلاقية أن الفن يقدم لنا «حقيقة» أخلاقية اجتماعية لأنه يصور لنا القيم فى صور محسوسة ترغبنا فى تطبيقها فى حياتنا ، نجد أن النظريات التعبيرية تؤكد أن الفن لايقدم سوى حقيقة سيكولوجية لا علاقة لها بأى واقع منظور مدرك . وقد رسم شللي صورة للفنان التعبيرى في قصيدته الشهيرة « الى القبرة » :

انت كشاعر مختبيء ،

فى نور الفكر ،

يترنم بأناشيد لم يطلبها أحد ،

حتى يتنبه العالم ،

ويشارك فى آمال ومخاوف لم يكن يأبه لها.

انت كعذراء كريمة المحتد

تختلس ساعة

فى برج قصر ،

لتواسى روحها المثقلة بالهوى ،

بموسيقى عذبة كالحب تفيض بها خميلتها.

والمقطوعتان السابقتان تصوران الشاعر ـ القبرة على انه يعيش فى نفسه ويغنى لها : يعيش مختبئا فى نور الفكر ، مترنما بأناشيد لم يطلبها أحد ، وهو كعذراء تعيش فى برج قصر تظللها الخمائل . ان صور الحماية والمأوى المتكررة فى المقطوعتين تبين أن وشائج الصلة بين الفنان والواقع قد انقطعت (ومما يجدر ذكره أن هاتين المقطوعتين قد اثرتا على تنيسيون ، وخاصة على القصيدة التي سنعرض لها بالتحليل التفصيلى فى هذا المقال) .

ومما زاد المسألة حدة بالنسبة لتنيسيون ولغيره من الشعراء الرومانتيكيين المتأخرين هو أنهم ظهروا فى منتصف القرن التاسع عشر وهو قرن الآلة والحقيقة المصمتة والقيم العملية الضيقة التى ترى أن لكل شيء ثمنا ، وأن الجمال لأنه قيمة لا ثمن لها فانه لا جدوى ولا طائل من ورائه ، خاصة اذا كان هذا الجمال هو تعبير عن حقيقة سيكولوجية لا يمكن لحواس البورجوازيين الغليظة ادراكها. أن تساؤلات تنيسيون فى قصائده عن الفن هي تساؤلات عن وظيفة الفن وحدوده ولكنها أيضا تساؤلات عن مصير الانسان في مجتمع حطمت الفلسفات النفعية كل قيمه ومثالياته.

ومن أولى قصائد تنيسيون التى تعالج موضوع علاقة الفن بالواقع قصيدة « قصر الفن » . تبدأ القصيدة بوصف رائع لقصر الفن ، ملاذ روح الفنان الذى يبحث عن جمال منفصل عن الحياة والواقع (ويجب أن نذكر انفسنا بأن الواقع هنا هو انجلترا الصناعية فى القرن التاسع عشر بكل قبحها وعمليتها الضيقة) .

فى قصر الفن تشدو الروح وحيدة ، أو كما يقول الفنان الهارب :

ان البلبل لا يجد متعة فى اطالة

شدوه الخفيض وحيدا

تناظر متعة قلبي

فى الاصغاء الى أصداء أغنيتى التى ترددها

الصخور المتعرجة .

ولكن بعد مرور أربعة أعوام تبدأ الروح فى الاحساس بالذنب لانفصالها عن الانسانية ومشاكلها اليومية . فيهبط الفنان الى عالم بنى البشر ويحاول جهده أن يجعلهم يشاركونه فى التمتع بجمال الفن . والقصيدة كما نرى تعبر عن صراع دائر فى داخل تنيسيون، وقد يكون من الاهمية بمكان أن نذكر أن الاجزاء التي يصف فيها الشاعر قصر الفن تتسم بالجمال وتتصف بالروعة ، بينما نجد أن تلك الاجزاء التي تصف الحياة او الواقع

فيها ضرب من الخطابية الطنانة تكشف لنا أن تنيسيون لم يكن مقتنعا تمام الاقتناع بما يقول . ومما له دلالته ان قصر الفن نفسه لا يهدم رغم ترك الفنان له ، بل يظل قائما شامخا فى انتظار الوقت الذى سيعود فيه الفنان اليه مع الآخرين . ان نزول الفنان للواقع ليس نزولا لا أوبة منه ، بل انه يحتفظ باحساسه بالجمال والقيم الروحية .

ويقابلنا نفس التوتر ونفس الشد والجذب بين عالمين متناقضين في قصيدة « آكلو نبات اللوتس المخدر » . تبدأ القصيدة بدايةبطولية ولكنها بعد البيتين الافتتاحيين يصيبها الخور :

هيا اقدموا هذه الموجة العالية ستجرفنا توا

الى الشاطىء قال يوليسيس وأشار الى الجزيرة

فى منتصف النهار وصلوا الى ارض

تبدو وكأنها ليس فيها سوى وقت الظهيرة

أرض تهب عليها ريح الحواس وكأنها انفاس رجل مستغرق فى الاحلام . وفوق الوادى يسطع البدر (رمز الخيال الخلاق فى الشعر الرومانتيكي) ، ويجرى الجدول الصغير فى خفة كأنه الدخان . ثم يأتي آكلو اللوتس بوجوههم الحزينة الشاحبة فى هذا الجو الهروبي الحالم ، يأتون حاملين معهم هذا النبات المخدر الرائع الذى يفقد الانسان الذاكرة (والوعى والاحساس والتاريخ) ، ويجعل المرء يغوص داخل نفسه ، وتصبح الاشياء الخارجية بعيدة كل البعد . فاذا ما تحدث الآخرون فان أصواتهم تكون كأنها منبعثة من القبر . ورغم أن المرء يكون يقظا كل اليقظةالا انه يبدو وكأنه غارق فى النعاس لا يسمع سوى الانغام التي تنبعث من ضربات قلبه . يجلس بحارة يوليسيس ويتذكرون زوجاتهم واطفالهم وعبيدهم ، ويتذاكرون الماضى بكلآلامه وأوجاعه وتناقضاته وحينما يقول أحدهم « لن نعود الى ارضنا » ، يجيبه الآخرون فى الحال منشدين « ان جزر وطننا بعيدة وراء الامواج ، لا لن نجول فى الارض بعد الآن » . بعد هذه القدمة الغنائية القصصية التى تبدأ بداية ملحمية ثم تتحول الى ما يشبه المرثية الغنائية ، ينشد البحارة نشيدا جماعيا يعلنون فيه سأمهم من الحياة الانسانية بكل تعقداتها ، مفضلين عليها حياة الفطرة والطبيعة التى يستمع فيها الانسان الى موسيقى ذاته :

لماذا ينبغي أن نكد ونتعب ، نحن السقف الذى يظلل كل المخلوقات وتاجها ، ....
يقينا ، يقينا ان النعاس أعذب من الكد ،
والشاطىء أجمل من العمل في وسط المحيط .
والكفاح ضد الرياح والامواج والمجداف ،

فلتستريحوا يا اخوتى الملاحون ، فاننا سنكف عن التجوال من الآن .

وهكذا تنتهى رحلة يوليسيس ، رمز كفاح الروح الانسانية ضد العناصر الطبيعية ، بهزيمة الانسان ، اذ انه يندمج ويذوب فى هذه العناصر ناسيا أو متناسيا ذاته ووعيه . ورغم أن تنيسيون يحاول أن يدفع هذه الحياة الهروبية ، الا أن وصفه لها يتسم بالابهام ، فالتفاصيل العديدة المحسوسة والمسهبة التى يستخدمها تبين أن دمفه الواعى للهروب ليس كاملا ولا مطلقا ، اذ أن هذه التفاصيل تجذب اهتمام القارىء وتشده اليها بل وتخدر حواسه ، كأنه قد اكل هو نفسه من هذا النبات العجيب .

والصراع بين الجمال والواقع ، وبين الخيال والحسن العملى الضيق ، وبين الذاتية التي تنكر الواقع ، والموضوعية التي تنكر الذات ، هو الاطار الذى تدور فيه أحداث قصيدة تنيسيون « سيدة جزيرة شالوت »،

الجزء الاول :

على ضفتى النهر تمتد
حقول الشعير والشيلم الشاسعة ،
تمتد فتكسو السهول الى أن تلتقي بالسماء.
والطريق يخترق الحقول
الى كاميلوت عديدة الابراج .
يغدو الناس ويروحون
يحدقون حيث يزهر السوسن
هناك حول جزيرة شالوت .
حينما تهب الرياح يكسو البياض اشجار الصفصاف ، وترتجف أشجار الحور ،
والنسيم الخفيف يعتم ويرتعد
حينما يهب على الموجة الراكضة ابدا
بجوار جزيرة النهر
المتدفق نحو كاميلوت .
اربعة جدران وأربعة أبراج رمادية
تشرف على ارض تكسوها الأزهار
حيث تظلل الجزيرة الساكنة
سيدة شالوت .
بجوار الشاطىء الذى تكسوه غلالة من الأشجار
تتهادى القوارب المثقلة
تجرها الجياد المتمهلة ،
ويسبح القارب ذو الشراع الحريرى
طائرا الى كاميلوت .
ولكن من ذا الذى رآها تلوح بيدها
او رآها واقفة فى شرفتها ،
هل يعرف كل من فى البلدة
سيدة شالوت ؟
فى الصباح الباكر ، حينما يعمل الحاصدون
بين الشعير المدروس ، هم وحدهم
يسمعون أغنية يتردد صداها شجيا ،
وتنساب فى صفاء من النهر
الى كاميلوت ذات الابراج .
وفوق المرتفعات الطلقة ، حيث يكدس
الحاصد المنهك حزم الشعير فى ضوء القمر ،
يصغى ثم يهمس انها السيدة المسحورة
سيدة شالوت

الجزء الثانى

هناك ليلا ونهارا تغزل سيدة شالوت
نسيجا ساحرا ذا الوان بهيجة
وقد سمعت مرة همسا يقول :
ان لعنة ستحل عليها ان هي توقفت
عن النسيج لتتطلع الى كاميلوت .
ولأنها لاتعرف كنه هذه اللعنة
استمرت السيدة فى نسجها
غير عابئة بأى شيء آخر ،
سيدة شالوت .
تتحرك ظلال العالم واضحة
على المرآة الصافية
التي تتدلى أمامها طيلة العام ،
وعلى صفحتها ترى الطريق المزدحم
يلتف منحدرا الى كاميلوت .
هناك تدور دوامة النهر
وهناك يمر شبان القرية فى خشونتهم ،
وفتيات السوق مرتديات عباءاتهن الحمراء،

يمرون على شالوت .
آونة ترى كوكبة من الفتيات المرحات
اوراهبا ممتطيا فرسه الصغير المتمهل ،
وآونة ترى راعيا مجعد الشعر ،
أو غلاما طويل الشعر مرتديا ثوبا قرمزيا ،
يمرون عليها فى طريقهم الى كاميلوت ذات الابراج .
واحيانا ترى على صفحة المرآة الزرقاء الفرسان
قادمين ــ كل على صهوة جواده ــ الفارس بجوار أخيه ،
ولكنها ليس لها من فارس وفى صادق
سيدة شالوت .
ومع هذا لاتزال السيدة تجد فرحا بالغا
حينما تنسج صور المرآة الساحرة ،
وكثيرا فى الليالي الساكنة
تمر جنازة مترفة ، تصاحبها الاضواء والموسيقى
متجهة الى كاميلوت .
وعندما سطع البدر فى كبد السماء ،
جاء عاشقان شابان اقترنا لتوهما ،
« لقد سئمت نسيج الظلال »
قالت سيدة شالوت .

الجزء الثالث

جاء ممتطيا صهوة جواده بين حزم الشعير
على مقربة من حافة خميلتها ،
واشعة الشمس بين الاوراق تعشى الابصار،
وانعكست السنة اللهب على دروع سيقانه
سيقان الفارس الجسور سير لانسلوت .

انه من فرسان الصليب الاحمر ، يركع دائما
لسيدة مرسومة صورتها على درعه
المتألق فى الحقل الاصفر الذهبي
بجوار جزيرة شالوت النائية .
وتلألأ اللجام المرصع بالجواهر فى انطلاق
كأنه غصن من نجوم
تدلى من المجرة الذهبية .
ورنت أجراس اللجام فى مرح
بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .
وتدلى من حزامه المزركش
بوق فضى هائل
وكان يسمع صدى رنين درعه ، حينما كان يعدو
فرسه بجوار جزيرة شالوت النائية .
تألق السرج الجلدى المثقل بالجواهر
فى الجو الازرق الصحو ،
وتوهجت خوذته والريشة التي تعلوها
مثل لسان اللهب ،
بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .
كان كالشهاب الوضاء ذى اللحية
الذى يجرجر أذيال الضوء فى سقوطه
تحت عناقيد النجوم المتلألئة ، فى السماء الارجوانية التي تخيم
على جزيرة شالوت الساكنة .
تألقت جبهته العريضة فى ضوء الشمس
وفرسه الحربى كان يطأ الأرض بحوافر مصقولة ،
وانسابت خصلات شعره السوداء الفاحمة

من تحت خوذته ،
بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت
توهجت صورته فى المرآة البلورية ،
آتية من الشاطىء ومن النهر ،
« آه ياعيني » ، كان يشدو بجوار النهر
السير لانسلوت .
تركت النسيج ، تركت النول ،
ذرعت الحجرة جيئة وذهابا ثلاث مرات ،
رأت زهرة الزئبق تتفتح
ورأت الخوذة والريشة ،
ثم رنت بنظرها الى كاميلوت .
فطار النسيج وسبح فى الفضاء ،
وتصدعت المرآة من كل جانب ،
« لقد حلت على اللعنة » صرخت
وصاحت سيدة شالوت .

الجزء الرابع

الرياح الشرقية العاصفة واهنة ،
والغابات الشاحبة الصفراء ذاوية ،
والجدول الفسيح يفوح بين ضفافه ،
والسماء الملبدة يهطل منها المطر
على كاميلوت ذات الابراج .
نزلت السيدة ووجدت قاربا
طافيا تحت شجرة الصفصاف
وعلى مقدمة القارب كتبت :
« سيدة جزيرة شالوت »
وعلى صفحة النهر المعتم المنبسطة
كانت السيدة كعراف جسور فى غيبوبة .
يرى نكبته كلها
بنظرات زجاجية ،
سيدة جزيرة شالوت
وعند انتهاء النهار
فكت السلاسل واستقلت القارب ،
وحملها التيار بعيدا ،
سيدة جزيرة شالوت .
استقلت القارب مدثرة بثوب فى بياض الثلج
تطاير فضفاضا من حولها يمينا ويسارا ،
وتساقطت الاوراق عليها فى رقة
خلال جلبة الليل
وطفى بها القارب الى كاميلوت .
وبينما تهادت مقدمة القارب متعرجة مع النهر
الذى يجرى بين التلال التي تكسوها أشجار الصفصاف والحقول ،
سمعها الناس تشدو بآخر أغانيها ،
سيدة جزيرة شالوت .
سمعوا ترنيمة حزينة مقدسة ،
مرتلة بصوت مرتفع خفيض ،
الى ان تجمد دمها ببطء
واعتمت عيناها تماما
وهما رانيتان لكاميلوت ذات الابراج .
وقبل أن يحملها التيار
الى أول منزل بجوار النهر ،
مرنمة اغنيتها ، اسلمت روحها
سيدة جزيرة شالوت .
سبح جثمان السيدة وضاء
شاحبا تحت البرج والشرفة ،
بجوار سور الحديقة والابهاء

وبين المنازل العالية

سبح فى سكون الى كاميلوت .

جاء الجميع الى المرفأ

الفارس والتاجر ، النبيل والنبيلة ؛

وقراوا اسمها عند مقدمة القارب ،

« سيدة جزيرة شالوت » .

من تكون ؟ وماذا ترى ؟

ثم خمدت أصوات البرج الملوكى

فى القصر المضىء القريب

ورسم كل اشارة الصليب على صدره من الخوف

كل فرسان كاميلوت .

ولكن لانسلوت تفكّر هنيهة ،

وقال « انها لمليحة الوجه ،

فليسبغ عليها الله رحمته ،

سيدة جزيرة شالوت » .

تعالج القصيدة كما اشرت آنفا قضية علاقة الفن بالواقع ووظيفة الفنان فى المجتمع . ولكن تنيسيون فى هذه القصيدة لا يلجأ الى التبسيطات البورجوازية المتفائلة ، كما انه فى الوقت ذاته يرفض القبوع داخل نفسه وخياله، ولذلك فهو يقدم لنا ، وفى أمانة بالغة،التناقض ذاته بدلا من الحلول المؤدية الى حسمه . ولعل هذا يفسر طريقة بنائه للقصيدة على هيئة عجلة متحركة مركزها ساكن ثابت . تدور عجلة الواقع بما فيها من تنوع وحياة ، فدوامة النهر تدور والرياح تهب والامواج تركض نحو الشاطئ ، والقوارب تتهادى والناس يغدون ويروحون والراهب يمتطى صهوة فرسه الصغير ،وهذه الحياة المنسابة الجارية هىحياة كلها خصب وتجدد وحيوية ، فالحصاد يحصدون والعشاق يعشقون وبنات السوق فى العباءات الحمراء كلهم يذهبون الى كاميلوت متعددة الابراج مارين فى طريقهم على جزيرة شالوت .

أما الجزيرة ذاتهافهي المركز الساكن الثابت، عالم الفن والجمال الذى لا يتحول ولا يتبدل . بين أربعة جدران واربعة أبراج رمادية تجلس سيدة الجزيرة أمام مرآتها الصافية لا تقوم بأى فعل انسانى وانما تنسج ظلال العالم المتحركة على صفحة المرآة ، أى أنها لا تخلق سوى ظلا للظل ، ولكنه على الرغم من ذلك ظل جميل ، فالظلال المنعكسة ليست الواقع غير المشكل بل انه واقع منظم يحيط به اطار المرآة ، كما أنه ليس انعكاسا مباشرا للواقع اذ أن المرآة الزرقاء تصفيه وتنقيه وتضفى عليه بعدا جماليا . ثم تأتى الناسجة الماهرة فتخلص تلك الاشكال من الحركة وتمنحها الثبات الابدى .

وحركة سيدة شالوت ذاتها حركة متكررة لا نهاية لها أقرب للسكون منها الى الحركة ، وهى تركز على نسجها الخلاق الى درجة يختفى معها الزمان والمكان وتصبح وعيا ثابتا مطلقا منعزلا عن كل ما يحيط به . ان هذا العالم الثابت بمثابة اللغز لمن يستغرقهم تيار الحياة العادية ، ولعل هذا يفسر لم تبدأ القصيدة بسلسلة من الاسئلة عنسيدة شالوت .وتنتهي كذلك بالتساؤلات عمن تكون ، وبكلمات السير لانسلوت التي تنم عن عدم حساسيته وتكلسه الوجدانى . اذ كيف يأتي للسوقة فهم ما هو مطلق وثابت ؟

ولكن اتزان عالم الفن المجرد اتزان غير حقيقي بل وزائف ، ولذلك كان من السهل على الحياة ان تقتحمه بكل عنف وضراوة ، فبينما تنسج السيدة الظلال الصافية الزرقاء تظهر بغتة صورة السير لانسلوت الحارقة (وصور النار والسنة اللهب هى امتداد للاشارات الجنسية الواضحةللعباءات القرمزية والاحبة الذين تزوجوا لتوهم أى أن سير لانسلوت هو تعبير نهائي ومكثف عن كل توترات سيدة شالوت المكبوتة) . وعند ظهور

الصورة تنظر سيدة شالوت الى كاميلوت ، الى عالـم الواقع ، فتتحطم المرآة فى التو ويطير النسيج وتترك السيدة الابراج والجزيرة لتموت صريعة هواها ورغبتها العارمة فى الحياة . ولكن مما يستحق الملاحظة ان الروح الفنانة فى هذه القصيدة لا تترك الجزيـرة لخدمـة النـاس والتعرف على الواقع ، انمـا تتركها ارضـاء لرغباتها ولتحقيق ذاتها : اى انهـا عـاشت متمركزة على نفسها وماتت كما عاشت : وهذا يفسر غناءها المستمر حتى لحظة موتها .

وهذا نرى العالمين : عالم الحياة والاخصاب الذى هو فى الوقت ذاته عالم السوق والتفاصيل المبعثرة والرؤية المحدودة ، عالم الحركة التي مآلها الزوال لأنها لا مركز لها ولا اطار . ومـن ناحية اخرى نرى عالم الفن هو عالم السكون والثبات الذى تتسم به كل المطلقات والمقدسات والمثاليات ، ولكن الثبات هو ايضا سمة الاشياء الميتة عديمة الحياة . ان الحياة لكي تحافظ على حركتها تفقد جمالها ومعناها ، والفن كي يحافظ على ثباته يفقد مقومات الحياة ، هذا هو التناقض الذى حاولت القصيدة تحديده دون حسمه .

ويبدو أن تنيسيون كان واعيا تمام الوعى بهذا الجانب من قصيدته . ففي النص الاصلي الذى نشر عام ١٨٣٢ نجد أن الشاعر قد وصف سيدة شالوت بأنها « تعيش حياة خالية من الفرح والحزن » ، وهو وصف يبين أن حياتها مقحلة مجدبة تماما ، كما أنه فى نهاية هذا النص ذاته يشير الى « اذكياء كاميلوت للتخمين » . وهو بهذا قد وصف الواقع بانه واقع ساقط دنىء لا أمل فيه . حذف تنيسيون كلا البيتين وحـاول تعميق احساسنا بجمـال العالمـين المتناقضين ، عالم الفن وعالم الواقع ، وتركنا دون أن يصدر حكما فى هذا الاتجاه أو ذاك . وهو بهذا قد زاد من ابهام القصيدة ، وصور للقارىء بأمانة ازمة الفنان وقلقه فى المجتمع البورجوازى ــ مجتمع حى يتحرك فى دينامية عمياء لا مركز لها ، لا يملك الفنان ازاءها الا ان يلوذ بأبراج الفن والسكون ، جاعلا من ذاته ووعيه المركز الوحيد ، ولكنه لحظة ان يفعـل ذلك يفقد اتصاله بمعين الحياة . ويبـدو أن الشاعر يلمح الى أنه يجب ان تنشأ علاقة متينة بين الفن والواقع ، علاقة أساسها الحب وليس القسر أو الدوافع العملية ، ولهذا السبب فهو يبين أن كلا العالمين قاصر ناقص رغم جماله . وقد لمح الى علاقة الحب هذه بأن جعل الكلمات الثلاث الاساسية فى القصيدة، شالوت وكاميلوت ولانسلوت ذات قافية واحدة، وتشابه أصوات هـذه الكلمات يربطها فى لاوعينـا الواحـدة بالاخرى .

وقد اختار تنيسيون قصة رومانسية ايطالية تدور حوادثها فى العصور الوسطى ــ قصـة دونادى سكالوتا ــ ليقدم هذه القضية الحديثة. والقصة تتسم ببساطة الاساطير فلا توجد فيها شخصيات متكاملة ، بل هناك أميرة وفارس وفلاحون ، تماما كما هـو الحـال فى قصص الاطفال . كما ان القصة تحتوى على بعـض الموضوعات المتكررة فى الاساطير مثل موضوع « اللعنة » التي لا يمكن ان نعلم أصلها ولاكنهها، مثل قصص الشاطر حسن حينما يعطيه الجني أو الرجل العجوز أربعين مفتاحا ويخبره أنه يمكنه ان يفتح تسعة وثلاثين بابا ولكنه عليه ان يترك الباب الاربعين مغلقا والا حلت عليـه اللعنة . ولكننا نعرف من البداية ان الشاطر سوف يفتح الباب الاربعين (تماما مثل باندورا فى الاسطورة الاغريقية) ان ذلـك هو قـدره المحتوم لانه بشر قلق محب للمعرفة . ونفس الموضوع يتكرر فى قصة الجميلة النائمة حينما تحل اللعنة على الاميرة والمملكة ، ولا يرفعها سواه هو : الامير فارع القوام الذى يقبلها فتعود لها الحياة (وشالوت هى الاميرة التي حلت عليها لعنة غريبة ، ولكن أميرها جهول فظ لا يعرف الحب ، فلا يطبع القبلة على خدها ، ولذا فهى تموت ولا يكتب لها الخلاص) .

وقد اختار تنيسيون هذا الاطار القصصى الاسطـورى ليكسب قصيدتـه شيئـا مـن

الموضوعية ، وليربط بين ما هو محلي وآني بما هو عالمي وأزلي . ورغم ان الشاعر يرتدي قناع القصاص الموضوعي وقناع الشخصيات المختلفة الا أن القصيدة تنحو منحى غنائيا واضحا لا أثر فيه للعناصر الدرامية أو حتى القصصية ، واذا كان الغرض من الشعر ذى النزعة الدرامية هو تقديم صراع يدور بين شخصيتين أو أكثر أو يدور داخل شخصية واحدة ، واذا كان الهدف من الشعر القصصي هو محاكاة التعبير المباشر عن الذات فهدف الشعر الغنائي هو التعبير المباشر عن الذات . وقصيدة سيدة جزيرة شالوت هي من الشعر الغنائي ، بل والشعر الغنائي الخالص ، فعلى الرغم من أنها صيغت فى شكل قصة الا أنه لا القصة ولا شخصياتها تجذب انتباهنا ، اذ ان مايستحوذ على اهتمامنا هو عواطف المنشد وهمومه .

ومما له دلالة كبيرة ان الحدث الرئيسي فى هذه القصيدة (وقوع سيدة شالوت فى حب لانسلوت) هو حدث داخلي وجداني لا يتم بعد لقاء او موقف او مواجهة بل يتم فجاة على المستوى القصصي .وقد وصف تنيسيون هذا التحول من خلال عدد من الصور والمناظر كل واحد منها معادل موضوعي لما يدور فى وجدان السيدة الى ان تتوهج صورة الفارس فى المرآة البلورية مسببة لها الخراب والبوار . ورغم أن التفاصيل والصور المحسوسة الكثيرة فى القصيدة القصصية تعوق حركتها ، وتقلل من اهمية الشخصيات والاحداث الا ان تنيسيون لجأ لها لأن عبقريته الشعرية كانت تفرض عليه أن ينحو منحي غنائيا مباشرا وأن يتحدث من خلال الصورة المباشرة وليس من خلال الحدث أو تحليل الشخصيات .

ويمكن القول بأن الصورة الشعرية اداة غير مقصورة على الشاعر الغنائي ، بل يستخدمها الشاعر الدرامي والقصصي ، وهذا قول حق . ولكن الصورة فى الشعر الدرامى والقصصى تكون جزءا من اطار اكبر هو الحدث أو تحليل الشخصية ، أما فى شعر تنيسيون فانها تنفصل عن سياقها الدرامي ، وتكاد أن تصبح هدفا فى حد ذاتها .

وقد وصف آرثر هالام صديقه تنيسيون بأنه شاعر الحواس والخيال المترف لأنه - أى تنيسيون - يركز على جزئيات وتفاصيل شعره المحسوسة ، ولذلك يصبح من الهام للغاية أن يركز قارىء شعره اهتمامه عليها وحدها دون سواها . والاهتمام الزائد بالتفاصيل المحسوسة هو فى حقيقة الامر تعبير عن التزام تنيسيون بالقيم الجمالية الخالصة . فالمحسوس فى الشعر هو الواقع بعد أن أعيد صياغة تفاصيله وبعد أن فرض عليه معنى ذاتيا جديدا ، كما أن المحسوس هو وسيلة الشاعر لنقل رؤيته دون اللجوء الى التفكير المجرد او الى التفلسف . ولكن الاستغراق فى المحسوس حين يصبح نهاية فى حد ذاته هو هروب من التفكير أو الوعي ، ويصبح المحسوس الجمالي والمرئي وكأنه المطلق الذى يتخطى الوعي الانساني الاجتماعي والتاريخي . وبهذا تؤكد قصيدة سيدة جزيرة شالوت على مستوى التفاصيل المحسوسة موقفا متناقضا مع نهايتها المنظورة التي تترك السؤال دون اجابة والموازنة دون حسم .هذا الاهتمام المفرط بالمحسوس الذى يجعل التقييم النظرى غير ذى بال هو الذى أدى فى نهاية الامر لظهور المدرسة الرمزية حيث يصبح الرمز هو الوسيلة لاكتشاف عالم المطلق ، ولكنه فى الوقت ذاته هو نفسه الغاية والهدف لأنه جزء من عالم المطلق . ونفس الاتجاه أدى لظهور مدرسة التصوريين (الايماجية) بقيادة ازراباوند ، حيث تصبح الصورة وسيلة يمنح عن طريقها الشاعر الثبات لحظة عابرة متوترة دون محاولة البحث عن كنه هذه اللحظة أو معناها .

ورغم أننا حاولنا أن نربط بين استخدام تنيسيون للصور والتفاصيل المحسوسة ببعض الاتجاهات الجمالية الحديثة الا أنه من الواجب

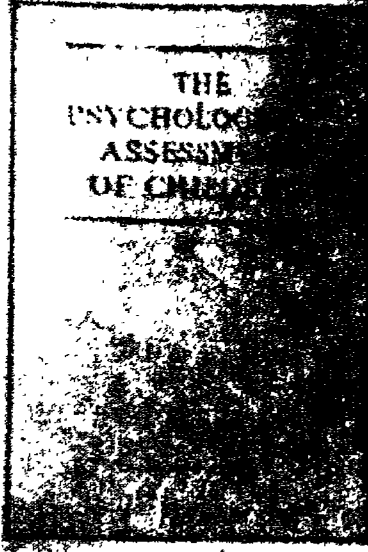
ان نبين أن صور تنيسيون تختلف كثيرا عن الصور في الشعر الحديث . فهي أولا صور تهدف الى خلق احساس عام بالانقباض أو بالفرح لدى القارىء دون محاولة تحديد هذا الاحساس ، ولذا فان القارىء يغرق في سيل من الصفات والصور التي لاتساعده على فهم أو تحديد الموضوع الاساسي ذاته . كما أن صور تنيسيون ليست مركبة مثل الصور في الشعر الحديث ، بل انها تصبح أحيانا صورا تشبيهية ، بمعنى أن طرفي التشبيه لم يندمجا ليكونا كلا عضويا جديدا ، بل انهما يحتفظان باستقلالهما الواحد عن الآخر وبارتباطهما بالواقع الخارجي الذى لاينتمي لعالم القصيدة أو لوجدان الشاعر (وخيال تنيسيون بوجه عام خيال تشبيهي ، فالقصة التي ترويها القصيدة قصة تشبيهية واضحة الدلالة ، كما أن استخدامه للألوان في القصيدة هو الآخر استخدام تشبيهي بل وأحيانا مجرد زخرفي ، ولذلك فتفاصيل شعره لاتفاجئنا بأى حال لأن المعنى مقرر منذ البداية) . وتتجه صور تنيسيون الى خارج القصيدة وليس الى داخلها ، فنجد أن الصور والتفاصيل تتالى دون أن تترك لدى القارىء انطباعا مكثفا تساند فيه الصور بعضها البعض ، ولذلك يظل المعنى العام مجردا مسطحا غائم المعالم . (ولعل هذا التسطح وفقدان المعالم ناجم عن ضعف ملكة النقد عنده كشاعر وعن ضعف الوعي النقدى في العصر الفكتورى ككل) .

وقد شهد أوائل القرن الحالي ثورة عارمة ضد تنيسيون ، فوصفه أودن بأنه أغبى الشعراء الانجليز على الاطلاق فقد « كان يعرف كل شيء عن الحزن ، ولكنه لايعرف أى شيء آخر » . وقد كان اليوت وباوند يريان أن شعره يتسم برومانسية عائمة رجراجة تقف على طرف نقيض من الشعر محدد المعالم والابعاد الذى كانا يدعوان له . ولابد أن نقرر بأن تنيسيون شاعر رومانتيكي أولا واخيرا ، فرغم أنه اكتشف حقيقة الطبيعة الداروينية وقسوتها الا أنه مع ذلك استمر في استخدام صورة شعرية مستمدة من الطبيعة ، ونادرا ما تدور أحداث قصائده في المدينة . كما أن شعره لايعالج موضوعات عديدة متنوعة بل يدور حول عدة نقط محددة مثل موضوع « البحث » عن حقيقة روحية عليا تتخطى واقعنا المتجزىء مثل الحب (حب الله للانسان وحب الرجل للمرأة) أو الجمال أو الفن . كما أن شعره مفعم بالحزن لما ولى وانقضى أو بسبب العجز الانسانى ، ونبرة قصائده ليست هادئة وانما رنانة صاخبة ، بل انه أحيانا يرتدى عباءة النبي المنشد الذى يتوقع من أشعاره أن تهدى العالمين . وأسلوب تنيسيون ليس موجزا ومركزا (كما هول الحال في الشعر الحديث) بل هو مطنب ومسهب ، كما أنه اسلوب مهذب متألق يستخدم صاحبه الايقاعات والانغام بشكل واع وبذلك يبتعد كل البعد عن لغة الحديث اليومية وايقاعاتها .

ولعل الخاصية الاساسية في شعر تنيسيون التي جعلت الشعراء والنقاد المحدثين ينفرون من شعره هو أنه في قصائده الطويلة (بل وفي بعض قصائده القصيرة نوعا) يلجأ الى تقرير مايرى وما يشعر به دون اللجوء للتلميح والاشارة والاستعارة . وليس أعظم الشعر هو مايقدم لنا أفكارا سامية أو مشاعر عظيمة، وانما هو الشعر الذى ينقل لنا تجربة حقيقية مترجمة الى صور وايقاعات وشكل موضوعي تعمق من وعينا عن طريق اتاحة الفرصة لنا لخوض تجربة منظمة ذات معنى ودلالة ، وليس مجرد تجربة عاطفية لم تخضع للتنظيم والتقييم الواعيين .

وتشاهد أيامنا هذه اعادة اكتشاف لتنيسيون باعتباره شاعر الحساسية الحديثة ، فوعيه الزائد بذاته ، واحساسه بالضياع وهجومه على الماديات والتكنولوجيا ، واهتمامه بالاسطورة كوسيلة للتعبير الفني ، هى كلها خصائص يتميز بها الشعر الحديث .

عرض الكتب



التقويم النفسي للأطفال *

عرض وتحليل : الدكتور محمد أحمد غالي

مؤلف الكتاب هو الدكتور جيمس پالمر J. O. Palmer استاذ مساعد مادة علم النفس الاكلينيكي فى قسم الطب النفسي ، والمشرف العام على هيئة النفسانيين العاملين بقسم الاطفال فى معهد الدراسات العصبية والنفسية بجامعة كاليفورنيا ، لوس انجيلوس .

والمؤلف حين يقدم لكتابه هذا يستعرض اهم المشكلات المحيرة التى تقابل اي مؤلف حين يشرع فى تأليف كتاب عن علم النفس الاكلينيكى ، وهذه المشكلات هى :

هل يدرس حقائق ونظريات علمية صرفة أم يكتفى باستعراض وسرد الاساليب العلمية السليمة لتقويم الفرد اكلينيكيا ؟ وهو يرى أن الاكلينيكى الجيد يجب ان يفكر فيما يعمل ، وان يدرس النظريات التى على أساسها وضع كل أسلوب او استعملت كل اداة من أدوات التقويم ، ذلك أن الاداء الاكلينيكى الصرف ، القائم على اساليب الدراسة والتقويم وطرائق تحقيق ذلك فنيا لن يُعجز الفرد الطالب الدارس لهذا العلم ، فهو أمر يمكنه ان يجيده من الاطلاع على أبسط الكتب ، اما العلم الحق بالتقويم الاكلينيكى فيجب ان يقوم على أساس الفهم الدقيق للنظرية التى تبنى عليها الطريقة . فالمشتغل بالعلم الاكلينيكى لابد أن يربط بين الحقائق الهامة والنظريات وبين عمله الاكلينيكى .

---

* James, O. Palmer, The Psychological Assessment of Children, John Wiley & Sons, INC. London, New York 1970.

ويجب ان ننوه منذ البداية الى ان تلخيص الكتاب وعرض نظرياته في صورة مختصرة قد يشوه الكثير من الحقائق الواضحة فى اتجاهات الكاتب العلمية وأسلوب عرضه ، الا اننا سوف نحاول قدر الطاقة ان نعرض الاطار العام لما يقدمه الكاتب في هذا المؤلف النفيس ، مؤمنين بأن ذلك لايغني عن قراءة الكتاب جملة وتفصيلا .

عرض عام للكتاب :

يبدأ المؤلف فى الفصل الاول عرضا عاما للفروض التى يقوم عليها مبدأ تقويم السلوك الانسانى عند الاطفال ، وهنا يعرف التقويم النفسي « بأنه تلك العملية التى بها يتم استخدام المعرفة العلمية لدراسة المشكلات السلوكية للطفل الفرد . » اى ان غاية التقويم هى دراسة السلوك ، طبيعته ومشكلاته ، اساليب اكتسابه ، وفقدانه وطرائق التعبير عنه . وبما ان هذا السلوك حقيقة اذن يمكن قياسه ، وبما انه يتغير ويتطور اذن يمكن قياس درجة التغيير الذى يحدث للسلوك ، وهذا مايدخل تحت عنوان « التقويم » .

ولعل من أهم ما يميز هذا المؤلف انه يهتم دائما بعرض حالات توضيحية توصل اليها من خبراته الشخصية ، وما حصل عليه من حقائق اكلينيكية عن حالات درسها . لهذا يبدأ هذا الفصل بمجموعة من الحالات التوضيحية .

وعند استعراض الكاتب لهذا يؤكد الارتباط الكبير بين أهداف الاجراءات الاكلينيكية عامة ، وبين العلم واهدافه . لذلك يرى ان اى مشتغل بعلم النفس الاكلينيكى لابد أن يكون لديه حاسة البحث العلمى حتى يمكنه ان يستفيد من المعلومات والحقائق والنظريات العلمية فى فرض فروض يحقق مدى صدقها باستعمال الادوات العلمية والتقويم ، التى بها يصل الى صحة الفرض أو يرفض صحته . فالتقويم فى نظره عملية تحقيق علمى لفروض ما .

ويحدد المؤلف فى هذا الفصل أهم ما يجب أن يلم به الاكلينيكى النفسي وهو :

(أ) الاساس العلمى الدقيق والمنهج العلمى السليم (ب) الالمام والمعرفة التامة بديناميات السلوك الانسانى . (جـ) الوعى بالنمو الانسانى وتطور السلوك . (د) الوعى الكامل بما قد يظهر من اختلاف بين سلوك الطفل وسلوك الراشد خاصة فيما يتعلق باعراض السلوك المنحرف المريض اللاسوى . (هـ) الدراية التامة بالتعلم ونظرياته ودوره فى حياة الفرد النفسية .

ولهذا وايمانا من الكاتب بأن من ابرز مهام الاكلينيكى عند تقويم السلوك لدى الاطفال ، ان يميز الأخير بين أنماط السلوك المرضي عند الطفل ، ومثلها عند الراشد ، الامر الذى يجعل من أهم مشكلات الدراسة الاكلينيكية ان يتحدد لدى العالم الفرق بين السواء واللاسواء . Normality and Abnormality

وفى الفصل الثانى ، يستعرض الكاتب الفروض النهائية التى يجب ان تكون واضحة في ذهن الاكلينيكى عندما يحاول ان يتخذ اطارا نظريا لاجراءات التقويم ، ويعرض هنا أهم المبادىء العامة للنمو ، والتى على أساسها يمكن بناء نظام دقيق للتقويم وهى : ـ

(أ) ان الوظائف السلوكية للطفل تتطور من الاستجابات الكلية العامة غير المتناسقة الى المميزة المتناسقة ، وهو ما أسماه مبدأ التمايز بعد التداخل او الانتقال الى التمايز .

(ب) ان تطور السلوك من الكل الى الجزء لايسير بمعدل واحد ثابت متساو . واذا امكن للاكلينيكى ان يخلط بين هذين المبدأين فانه

يستطيع ان يتفهم الكثير من اسس النمو والتطور البشرى .

ويستعرض الكاتب مظاهر النمو عند الاطفال فى ضوء هذين المبداين في الطفولة والبلوغ والمراهقة ، الامر الذى لابد أن يكون واضحا فى ذهن المقوم الاكلينيكى .

اما عن التقويم والتعلم فان معرفة الاكلينيكى بنظريات التعلم تعتبر أمرا جوهريا . ذلك ان اغلب أدوات التقويم تعتمد على مشكلة واحدة هى : كيف تعلم الطفل ؟ وهو الامر الذى ندرسه دائما عند ممارسة عملية التقويم العيادى . ولو علمنا انه حتى عند تقويم الذكاء انما نقوم مقدار ما اصابه الطفل من تعلم او ما فشل فى تحقيقه من هذا الامر عندما اتيحت له فرصة التعلم ، لعلمنا كيف أن معرفة المقوم بنظريات التعلم يعتبر اهم الخبرات الأساسية للاكلينيكى .

وفى **دراسة المحددات البيولوجية** للنمو الانسانى يؤكد الكتاب ان الحدود النهائية لقدرة الانسان على التعلم انما تضعها المؤهلات البيولوجية والتكوينية للفرد ، وهذا ما يعرف باسم « الحد الفسيولوجى للتعلم » الامر الذى يتأثر بمستوى النضج والعوامل الوراثية وغيرها . ولهذا يشير الكتاب الى اهم محددات التعلم التى يجب ان تتضح عند اجراء عملية التقويم واهمها :

١ ــ المحددات الوراثية للنمو ودورها عند اجراء عملية التقويم .

٢ ــ العلاقة بين المؤثرات المختلفة على الجنين ايام الحمل والولادة وبين التقويم .

٣ ــ النضج الجسمى ــ وعملية النضوج ودورها فى التقويم النفسي ، ذلك ان عملية النضوج المطردة ، رغم انها لاتسير بمعدل واحد مع النمو النفسي فى الجوانب المختلفة ، الا ان الثابت انها تسير فى اتجاه واحد مع تطور الجوانب الاخرى ، واى تعطل او توقف في الأولى يؤثر تماما في الثانية ، اى ان الارتباط بين النضوج فى جوانب النمو ارتباط ايجابى .

ولهذا يشير الكاتب هنا الى جوانب لابد من الانتباه اليها عند اجراء عملية تقويم مثل نمو الوظف العصبى ، والنمو العصبى العضلى ، والنمو الهيكلى وتطور الجوانب الفسيولوجية فى النمو الجنسي ، وتاريخ الفرد فيما يتعلق بالازمات الجسمية ، ثم النمو وتطور الوظف الغددي ، وهى كلها امور تحدد درجة نشاط الفرد أو خموله ، حركته او سكوته ، انتباهه وقدرته على التعلم . . الخ من موضوعات الدراسة والقياس عند تقويم الطفل نفسيا .

ولابد أن يأخذ الاكلينيكى فى الاعتبار ، مع هذه المحددات للسلوك الانسانى وتطوره ، الظروف الاجتماعية المتفاعلة معها ، فيما يتعلق ــ مثلا ــ بالنمو الجنسي وما يرتبط به من تحريمات ، او تقاليد أو قيم وغيرها ، مما يؤثر فى عملية النماء والتطور .

وفى **الفصل الثالث :** يستعرض الكاتب « المحددات الاجتماعية والشخصية للنمو النفسي » .

ذلك ان التراث الثقافى الاجتماعى الذى يعيش فيه الطفل يبدأ منذ أجيال بعيدة قبل ميلاده .

كذلك يؤثر سن الوالدين عند الانجاب فى نمو وتطور انماط سلوكية معينة عند الفرد ، كما تلعب امور مثل ، اتجاهات الأم نحو الحمل والانجاب ، واتجاهات الوالدين في التنشئة الاجتماعية في علاقة الطفل بالوالدين ، ونموه النفسي خاصة فى السنوات الأولى ، كنتيجة حتمية لذلك .

وللقيم الاجتماعية اثرها فى تحديد اتجاهات الآباء نحو سلوك الطفل ، وفى اسلوب تعويده

عليها ، ولعل ذلك أوضح مايكون فى نقل المحرمات الجنسية وتحريماته للطفل ، كما يظهر أثر ذلك فى العلاقة بين الطفل والوالدين عندما يفشل فى تعلم مبادىء الآداب السلوكية الاجتماعية أو القيم الاخلاقية، او تعلم المهارات العقلية الأساسية .

كذلك يجب أن يكون المقوّم على وعي كامل بالمحددات الاجتماعية للسلوك فى سن المراهقة ، الامر الذى يختلف من بيئة لاخرى ، خاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين الجنسين ، وقيم الاستقلال عن الوالدين والمهارات الاجتماعية الضرورية لهذه المرحلة ، وحدود ذلك كله مما يقوم الراشدون بنقله الى المراهقين ، خلال عملية من التطبيع تتأثر بطبيعة العلاقة بين المراهقين والوالدين .

وعند تقويم النمو النفسي للفرد لابد ان يؤخذ في الاعتبار الاوضاع الثقافية للطبقة الاجتماعية ، واثر المستوى الانثروبولوجي للمجتمع وتقاليده .

وهنا يشير الكتاب الى ظروف واوضاع اجتماعية قد تلعب دورا كعوامل محددة للنمو الانسانى ، ومنها زيادة سكان العالم وازدحام المدن وتكدس المنزل والمدرسة بالاطفال والحراك الاجتماعى Social Mobility من طبقة لطبقة ، وتغيير المسكن أو المدينة ، مع تطور المدينة وظروف العمالة .. الخ من المتغيرات الاجتماعية ذات الاثر الكبير في تطور شخصية الطفل ، ومما لابد من حسبانه عند التقويم .

وفى الفصل الرابع : يفرد المؤلف دراسة خاصة بالانا "Ego" او الذات باعتبار انها هى موضوع التقويم . وعند تقويم الاكلينيكى للذات عند الطفل ، فهو انما يقوّم مدى ادائها لوظائفها "Functions" ذلك الأداء الذى يتأثر بالمحددات السابق الاشارة اليها .

والذات ـ حين تقويمها ـ لابد هنا أن يكون الباحث مسلما بانه يقوم وظائفها وهى : ـ **اولا** متعددة متشعبة ومتداخلة معا ، **ثانيا** وظائف متطورة نامية . ويُعرِّف المؤلف وظائف الأنا تعريفا علميا اجرائيا ، بانها كل مايصدر عن الذات من انماط السلوك التى يتوافق بها الفرد للموقف ، وهنا يعدد الوظائف التى يجب أن تكون موضوع التقويم فيما يلي : ـ

١ ـ نمو الوظيفة الحسية الحركية : ابتداء من الحركات الانعكاسية الى الحركات المنظمة الاستطلاعية كالمسك والقبض والدفع ثم النمو الحسي الحركى الهادف .

٢ ـ نمو الوظيفة الادراكية : فالادراك مرتبط بالحركة ، وتناسق الحركة وتوافقها مع الادراك مظهر كبير للنمو الانسانى ، ويتضح بعد التاسعة غالبا . والادراك الحق هو عملية تمييز وتفرقة بين الاحساسات او تعرف تمييزى للمحسات. فالادراك وعى بالاحاسيس، وتمييزها وترتيب مثيراتها .. والتمييز الادراكى يسير موازيا تماما للتنظيم والتمييز الحركى .

٣ ـ نمو الوظيفة المعرفية للأنا : لقد كان تقويم النمو المعرفى يشكل منذ عهد طويل فقرة كبيرة من فقرات تقويم الطفل . ولقد تطور القياس النفسي حتى أصبحت عملية قياس الذكاء دقيقة تماما . الا ان قياس الذكاء لازال يواجه مشكلة تحديد الذكاء الرئيسية وهى : هل المقوم يقيس بها ظاهرة نفسية مكتسبة أم موروثة ؟ ويعرف المؤلف الذكاء بقوله :

« الذكاء غالبا هو مجموعة معقدة نامية من الانماط السلوكية المتداخلة ، ولكنها قلما تكون متكاملة . وهى فى نظام تقريبى من الترتيب النمائى تشمل الاستطلاع الحسي ، والتمييز الادراكى ، والحفظ والاستدعاء ، والتداعى والترابط فى المعانى ، والقدرة على الحكم

والتقويم لبيئة الفرد بما فى ذلك مثيراته الداخلية . »

٤ ـ نمو الوظيفة الانفعالية للأنا : لقد أثبتت الدراسات المختبرية أهمية وضرورة وفائدة الاستجابة الانفعالية للفرد فى حياتنا النفسية ، كما أبرزت آثار كبتها الضارة . وهكذا أصبح واضحا أن الممارسة الجنسية دون تعاطف ، وازدراد الطعام دون لذة ، والقتال دون غضب ، تعتبر بالنسبة للفرد نوعا من الخواء النفسي. والاستجابة الانفعالية ضرورية للانسان للحفاظ على حياته . ولذلك كان لابد عند تقويم الاطفال من الاهتمام بدرجة تطور وظيفة الأنا الانفعالية ، تلك الوظيفة التى تتأثر بعوامل عديدة تكون اما : ـ

ـ عوامل وراثية كتكوين الفرد العصبى والغددي ، وحساسيته الجلدية .

ـ عوامل مكتسبة من خبرات انفعالية تأتى من البيئة منذ اللحظة الأولى بعد الميلاد بل قبل الميلاد .

ان تقويم الوظيفة الانفعالية للاطفال لابد أن تكون عملية يعي المقوِّم عند تأديتها مدى ما تعرضت له حياة الفرد الانفعالية من ضغوط واحباطات قد لاتظهر آثارها الا فى سنوات معينة كفترة المراهقة أو حياة التوافق عند الراشدين لموقف الزواج او المهنة .

وفي الفصل الخامس : يستكمل المؤلف دراسة وظائف الأنا "Ego" باعتبارها موضوع التقويم ، وهنا يدرس الوظائف الآتية :

(أ) الوظيفة الدافعية للأنا ونموها .

(ب) نمو السلوك الاجتماعى وتطوره كوظيفة للأنا .

(جـ) نمو الشخصية .

وخلاصة هذا الفصل والفصل السابق أن وظائف الأنا ابتداء من تلك المرتبطة بالتطور الفسيولوجى والعضوى ، وانتهاء بالشخصية ككل متفاعل بأساليب السلوك المتعددة المتنوعة في المواقف الاجتماعية يجب ان تكون موضوع اهتمام المقوِّم ، كما أن دراسة الذات يجب ان تهتم بذلك المحور الرئيسي فى نمو الشخصية ، وهو ادراك الطفل لذاته ، واحساس الفرد بالضغوط الواقعة عليه ، وأسلوبه فى التعامل معها جميعا .

وفى الفصل السادس : يعرض المؤلف مناهج واساليب التقويم التى تستعمل فى جمع المعطيات عن الاطفال وكيف يمكن تقدير قيمتها العلمية لتحقيق هذه الغاية . وهنا يتابع الكاتب دراسته فى اطار تأكيد المنهج العلمى وضرورته عند تقويم الاطفال ، فيرى ضرورة أن يسير المقوم على الخطوات التالية :

١ ـ الفروض واختيار الطريقة : وهنا ينتقد بشدة الكثير من الادوات المستعملة حاليا فى التقويم الاكلينيكى ، والتى عرفت من أوائل القرن الحالى لتحقق اغراضا عملية تربوية ولكنها كانت ولا تزال يعوزها الاطار النظرى لتبرير استعمالها ، وتأكيد صحة ما تقيسه فى التقويم ، هنا كذلك يؤكد ضرورة مراجعتها في ضوء اطار نظرى يحدد مدى قيمتها ، كما تراجع اساليب تفسير النتائج التى تعطيها هذه المقاييس . ولقد تبين من دراسة الكاتب لكثير من هذه الادوات مدى الهوة الكبيرة بين الاداة والمنهج من جهة ، وبين الاطار النظرى الذى يمكن ان تبنى عليه هذه المقاييس من جهة أخرى ، كذلك يشير الى اهمية منهج التقويم Method ويؤكد أن منهج التقويم يرتبط بأساس نظرى معين ، يختار له الفرد الطريقة او الاداة التى تستعمل في التقويم . وفى اختيار عينة لتقويمها يختار المقوم فردا او أسرة يجرى عليها عملية التقويم ، وحين يقوم بالتقويم انما يقوِّم مظاهر سلوك

الفرد كما يظهر من وظائف « الانا » السابق الاشارة اليها . وحين يحاول المقوم تقويم هذا السلوك فقد يقومه على المستوى الشعورى او اللاشعورى ، او على مستوى شبه الشعور . ويميل الكاتب لعدم انكار المفاهيم الفردية ، ولكنه يحذر من عدم تحديدها بدقة قبل محاولة تقويمها خاصة وان الفرد دائما ينكر الكثير من تكوينات وديناميات شخصيته . ولقد اختلف فى تحديد المستوى السلوكى الذى يتم فيه تقويم شخصية الفرد ، خصوصا وان سلوك الفرد قد يختلف من مستوى الى مستوى ، كأن يحب فردا شعوريا ، أو يكره العميل نفس الفرد لاشعوريا ، وهو التناقض الوجدانى ، وهذا الاختلاف فى الاتجاهات النفسية من العوامل الهامة لتطور الصراعات النفسية والحيل الدفاعية . لذلك يحدد الكتاب مستويات محاولة تقويم شخصية الطفل كما يأتى : ـ

١ ـ مستوى السلوك الصريح : "Manifest" حيث يمكن ملاحظة بعض وظائف « الانا » الهامة كالحركة والسلوك المعرفى الصريح ، والاستجابات الانفعالية الصريحة .

٢ ـ مستوى السلوك الذاتى Subjective (وهو مستوى يتم فيه تقويم الشخصية عن طريق دراسة المشاعر والاحاسيس والاتجاهات الخاصة للطفل) .

٣ ـ مستوى السلوك الترابطى "Associative" وهو ما يمكن ملاحظته من سلوك الفرد فى مواقف محددة ترتبط بخبراته ، أو تساعد على تداعى معانى او مشاعر معينة فى سلوكه الظاهر كما يحدث فى ملاحظة سلوك الطفل في مواقف اللعب الحر او اختبارات التداعى .

هذه كلها مستويات لدراسة وتقويم الطفل نفسيا ، تأكدت نتيجتها خاصة بعد كشوف التحليل النفسي ، التى كشفت عن محتويات اللاشعور ، سواء التكوينات الفطرية ام العقد المكتسبة .

وتحليل عينة السلوك التى كانت موضع التقويم بعد ذلك تعتبر عملية ضرورية يتم فيها تبويب وتنظيم هذه العينة او العينات لموضوع التقويم ، ومن أهم طرائق التحليل ، التحليل بالقياس "Metric" . فطريقة القياس معترف بها وهامة ، ولها أدواتها المستعملة فى علم النفس الاكلينيكى ، وبعد ذلك تبقى مشكلة تحديد أبعاد الانحراف عن السواء بالنسبة للسمة التى أمكن قياسها ، اى تحديد النقطة الفاصلة بين مستويين من السلوك . ومع ذلك لايزال الاكلينيكى يعترض على القياس لانه يفتت عناصر الشخصية ، ولانه كذلك ، يفقد المقوم القدرة على النظر للشخصية ككل متكامل بالمعانى الاجتماعية . ثم هناك طريقة تحليل السلوك بطريقة الطرز او الانماط "Patterns" حين يقوّم الفاحص الطفل في ضوء مجموعات من الاستجابات لمواقف معينة تعطي نمطا سلوكيا محددا يظهر فى البروفيل النفسى الذى يرسمه فى ضوء تقويمات معينة كاعطاء الطفل تقويما بأنه من النمط المتسلط او القوى فى الحكم او المتردد ، كما يظهر من ابراز هذه السمات فى أساليب تقويم عديدة ، وهناك التقويم عن طريق تحديد وتفهم موضوع الاستجابة ، كما يحدث فى الاختبارات الاسقاطية خاصة مقياس تفهم الموضوع ، حيث يستنتج المقوم من استجابات الفرد ، اذ يسير على نهج معين ، انها تدل على وجود ديناميات معينة ، تحدد من بروتوكول الطفل تحديدا ظاهرا كما يسقطها فى قصصه . ولقد اصبح تقويم طرائق تقدير شخصية الطفل ضرورة هامة حيث تتم لكل اداة عملية تقنين او يحقق المقوم التوصل الى تقديرات معيارية للاداة يقاس بمدى انحراف الفرد عنها درجة بعده عن العادية ، ثم دراسة درجة صدق الاداة ، اى قياسها لما وضعت

لقياسة فقط ، ثم درجة ثباتها ، اى عدم تغير النتيجة التى تظهر في المعطيات التى تعطيهـا هذه المقاييس ، ولذلك أصبح من اهم معايير تقويم الاداة نفسها قبـل استعمالها لتقـويم شخصية الطفل أن تبرز فيها هذه المواصفات بدرجة او بأخرى ، تؤمن درجة دقتها فى قياس ما وضعت لقياسه ، وتضمن عدم تغير نتائج القياس .

وفي ضوء تقسيم السلوك حسب مستويات معينة كما أشرنا يعرض الكتاب الطرائق العلمية لتقويم السلوك الانسانى : ــ

ففي الفصل السابع : يتحدث عن أدوات وطرائق تدرس عينات مـن السلوك الصريح " Manifest " ويرى ان دراسـة السلوك الصريح امر ضرورى عند التقويم ، اذ هـو يوصل لكثير من جوانب السلوك على المستويات الاخرى . ويهتم هنـا بالطرائق والاساليب العلمية الآتية :

١ ــ الملاحظة غير المنظمة أو غير المقصودة ، ومنها يمكـن للملاحظ أن يتبين الكثير مـن مواصفات الطفل ، حيث يلاحظ سلوك الطفل فى المجال الطبيعى دون مزيد من التفسير او التقريب ، وهى ملاحظة تعطي نتائج أدق كلما تكررت أكثر من مرة واحدة ، ولا يمكن هنـا دراسة ثبات هذه الأداة ، لأن السلوك موقفى يتأثر بالمجال الحالى . والملاحظة العابرة غير المنظمة ضرورية فى تقويم شخصية الطفل ، خاصة وانه لايمكن اخضـاعه تماما للموقف التجريبى المختبرى ، اذ هنـا يصبح الموقف المختبرى نفسه متغيرا قد يؤثر فى السلوك .

٢ ــ المقاييس المقننـة المنظمة وتقـوم على اساس دراسة قدرة الفرد على حل مشكلات ما ، ولذلك ترتب ترتيبا يسير من السهل الى الصعب حسب مسلم النمو الانسانى . ولو انها قد تواجه المقوم بمشكلات عديدة اهمها عدم وعي الطفل بغايتها ، او عدم وعيه بانهـا تتحدى ذكاءه ، او ان لها قيمة توجيهية معينة فى حياته ، ويقدم الكتـاب هنا نقـدا طيبـا لمقاييس الذكاء لانها قديمة ، ولأن بعضها يعيش وظيفة واحدة ، وغير ذلك من انواع النقـد البناء يهدف به الكاتب الى توجيه كل مقوم ليعيد النظر فى اداة التقويم .

كذلك يرى ان عيوب المقاييس قد تقل اذا أمكن استعمال أكثر من مقياس ، وعمل بروفيل نفسي للطفل يتم فى ضوئه التقدير النسبى لكثير من أبعـاد الشخصـية ووظائف الانا . ويعدد الكتاب هنا الكثير من المقاييس المنظمة Structured ومنها : ــ

ــ مقاييس التحصـيل المدرسي المقننـة : وهى التى تقيس مستوى الطفل التحصيلى ، وما يمكن ان يتمشى مع ميوله أو ما يفضله من الانشطة التعليمية ، او الدراسية .

ــ ثم مقاييس دراسة الوظيفـة الادراكية والبصرية الحركيـة للانا كمقاييس السرعـة والزمـن ، ومقاييس زمـن الرجع ومقاييس ادراك العلاقات المكانية ، وادراك المعانى وتكوين المدرك .

ــ ثم يشـير الى مايعرف بالمقـاييس غير المحـددة للسـلوك ، واهمهـا الاختبـارات الاسقاطية مثل مقياس **روشاخ** غير المحـدد والذى يترك للفرد فيه أن يضيف من المعانى او المدركات ما يعكس ما يعتمل في نفسه مـن معان او نوازع . ويشير كذلك الى عديد مـن المقـاييس غـير المحـددة مثـل مقـاييس « روز نزفيج » للاحباط المصور .

وفى الفصل الثامن من الكتـاب يستعرض الكاتب أساليب التقويم والمعروفة بالطرق التى تبنى على التقرير الذاتى وأهمها :

(أ) المقابلة غير المنظمة مع الطفل او المقابلة المفتوحة .

(ب) مقابلة الآباء ويعرض الكاتب ما يحذر به كل مشتغل بهذا العلم من اخطار هذه الطريقة كالتحيز عند اعطاء معلومات عن الطفل ، او موقف الدفاع من الوالدين خوفا من النقد ، ومع ذلك فلها قيمتها كمصدر للمعلومات عن السلوك الحالى ، وتطور وظائف الأنا والعلاقات الأسرية والعلاقة مع الطفل .

(جـ) ومن هنا يتطرق الكتاب الى الاساليب المنظمة التى تقوم على التقرير الذاتى او الشخصى وهى التى تعتمد على استجابة الفرد لأدوات معينة او مقاييس ، ومنها تلك التى يطلب من الفرد تقويم ذاته بالاستجابة لمقياس من المقاييس الشخصية ، يستجيب فيها لمواقف معينة بالرفض او القبول . وهناك العديد من هذه الادوات ، التى يمكن دراسة نتائجها في ضوء معايير مقننة ، والتوصل فيها الى تحديد نمط شخصية الفرد ومن أهمها :

١ ــ استخبار روجرز للتوافق ــ واختبار العلاقات الاسرية ــ ومقياس الشخصية المتعددة الأوجه .

٢ ــ ومقاييس الميول المعروفة باسم "Personal Preference Tests" وتقيس اتجاهات الفرد ومدى تفضيله أو رفضه لانشطة أو مواقف او اتجاهات معينة ، وتحدد درجة ونوع الميل المهنى او الترويحى او غيره من الانشطة التى تحتاج لاسلوب يعين على التنبؤ بمدى توافق الفرد فيها .

ــ كذلك هناك مجموعة مقاييس اكتمال النضج الاجتماعى واهمها مقياس "Vineland" وهو من أكثر المقاييس انتشارا لتقويم نمو الاطفال ، وهو وان لم يتحقق له تقنين طيب الا انه لازال من المقاييس الهامة للنمو الاجتماعى .

وفى **الفصل التاسع :** يستعرض الكاتب أهم الطرائق فى التقويم ، تلك التى تعين على دراسة السلوك الترابطى ، والتى تقوم على أساس مسلم معين ، وهو ان ادراك الفرد لمعان او مواقف يؤدى الى تداعى معان أخرى ترتبط بهذه المواقف ، وعلى هذا المسلم اقام علماء كثيرون مقاييس للشخصية كمقاييس التداعى الحر ، ومقياس روورشاخ ، وغيرهما مما يمكن ان يفصح عن السلوك على المستوى اللاشعورى اذا كان يتعارض او يتنافى مع السلوك الصريح . ومن أهم هذه الانواع : ــ

١ ــ اختبارات تداعى الكلمات وتكملة الجمل .

٢ ــ واختبارات الاحباط المصورة "Picture Frustration" التى تستثير فى الفرد استجابة لموقف احباطى يتوحد معه ، ويصور اتجاهه الذاتى نحو الموقف الاحباطى فى استجابته لصورة الاختبار .

٣ ــ واختبار تفهم الموضوع T.A.T. (١) وهو مجموعة من الصور الغامضة غير الكاملة لمواقف معينة تستثير استجابة الفرد لها حيث يكمل المفحوص هو نفسه الغموض من معان تجيش فى اعماقه .

٤ ــ اختبار تفهم الموضوع للاطفال C.A.T. (٢) وهو يشبه الاختبار السابق فيما عدا انه يحتوى على مواقف ذات طابع طفلى ، يتمثل فيها الطفل في صور حيوانات صغيرة مع أخرى كبيرة تصور مواقف علاقات اسرية .

وغيرها من الاختبارات الاسقاطية التى يعدد الكثير منها ، ولو انه يهتم كثيرا بابراز القيمة العملية لاختبار بقع الحبر لروشاخ فى تفسير وتقويم الطفل .

---

(١) Thematic Apperception test.

(٢) Children appreception test.

وفي **الفصل العاشر** : يدرس الكاتب طرائق تقويم المجال الذى يعيش فيه الطفل والاطار الاجتماعى المرجعي للطفل . ويؤكد أن هناك تاثيرا متبادلا بين الفرد والمجال . حيث تتوفر علاقات معقدة بين الافراد فى كل مجالات حياة الطفل . وفى مجال التقويم يهتم كثيرا بمجال التقويم نفسه وتأثير عملية التقويم على المقوم نفسه وعلى الطفل ، وأثر الحجرة التى يتم فيها التقويم ، والمؤسسة والمقوم نفسه الذى يصور بمظهره وطريقته فى الكلام ، وطريقته فى الاحتكاك العضوى أو النفسي بالطفل ، بيئة يعيش فيها الطفل اثناء عملية التقويم .

كذلك يهتم بالمصدر الذى يطلب التقويم ويحول الطفل للمقوم : هل هو الوالدان – المدرسة – الشرطة – المحكمة . وهى مصادر تحويل يهتم الكاتب بدراسة علاقتها بالمقوم ، كما يهتم بما تقدمه هذه المصادر من معطيات عن الطفل قد تؤثر فى طبيعة واتجاهات المقوم عند تقويم الطفل .

وفى مجال التخطيط لتقويم الطفل يؤكد الكاتب على اجراءات هامة ثلاثة لابد من التمسك بها وهى : –

١ – فرض فروض معينة تحدد من البيانات وما تقدمه مصادر التمويل من معلومات عن الطفل .

٢ – دراسة متغيرات محددة قد تؤثر في سلوك الطفل موضوع التقويم .

٣ – تحديد الضغوط التى يعيشها الطفل ، او يتعرض لها وتؤثر بالتالى فى شخصيته .

ويعرض الكتاب في هذا الفصل مجموعة طيبة من حالات يوضح بها كيف يمكن للمقوم ان يسير على هداها فى تأكيد هذه الاجراءات السابقة .

وفى **الفصل الحادى عشر** : يعرض الكاتب اساليب تطبيق التقويم على الطفل موضوع الدراسة ، وكيف يمكن « تحديد الموعد » وهو عملية هامة ودقيقة ، كما يبرز أهمية المقابلة والتفاعل الاولى مع الطفل ، وكيف يمكن تحديد المقابلة الاولى مع الوالدين بمعرفة الطفل بل بأمره أحيانا . ويشير الى ملاحظات هامة لابد ان يسجلها المقوم من أهمها : ملاحظة سلوك الطفل عند أول مرة يتم فيها الفصل بينه وبين الوالدين ، واثناء اجراءات التقويم ، وأثر انفراد المقوم بالطفل خاصة اذا كان صغير السن ، واهمية ازالة حالة القلق فى عملية التقويم .

كذلك يبرز الكتاب أهمية توقيت موعد المقابلة وتحديدها ، وأثر ذلك فى ابراز اتجاهات الوالدين نحو التقويم ، كما يظهر من درجة التعاون مع المقوم . وفى مجال اجراء عمليات التقويم يواجه المقوم مشكلات معينة من أهمها : –

١ – مواجهة ظاهرة المقاومة من الطفل كما تظهر في حيل عديدة كالرفض ، او السلبية او الصمت او السكوت او الاستجابات البلهاء والصياح ، أو الكلام غير ذى المعنى وغير ذلك مما يواجهه المقوم من الطفل .

٢ – كذلك يواجه المقوم موقفا من الآباء يمثل التعاون او عدم التعاون مع المقوم ، ويمكن عن طريقة احتكاك الوالدين بالمقوم أن يحدد طبيعة علاقة الوالدين بالطفل .

وفى معالجة هاتين المشكلتين يوضح الكاتب الاجراءات التى يتخذها المقوم للتغلب عليها ومنها :

– كيف يمكن ان يجعل عملية التقويم عملية شكلية موضوعية ، لادخل للذاتية فيها .

– وكيف يقدم لعملية التقويم بتعليمات وتوجيهات محددة مقننة ، بدرجة تجعل

الطفل يدرك بوضوح الفرض والتعليمات بحيث تجعله يستجيب للمطلوب دون شرود أو تشتت .

ــ وكيف يدفع الطفل للكلام اذا صمت أم يتركه حتى تثور لديه شهوة الكلام تلقائيا وبعد ذلك ، يسجل مايصدر عنه من استجابات .

ثم ان الكاتب لا ينسى ان يبرز بعض المشكلات النوعية عند التقويم كمشكلات تقويم العميان او الصم والبكم ، او مشكلات تقويم الطفل الذى تختلف طبيعته او ثقافته او لغته عن مثيلاتها لدى المقوم نفسه .

وفي اجراءات انهاء عملية التقويم يجب ان يراعي المقوم ان تكون العملية مصبوغة بصبغة من التفهم والاهتمام والعطف ، خاصة عندما يكون الطفل متعطشا للاهتمام والعطف سرا او علنا . ولذلك لابد من اعطاء الطفل فرصة لممارسة خبرة الانفصال بصورة تدريجية ، ويلاحظ الا ينتهى الموقف التقويمى بصورة خاطفة جافة . كذلك يستفيد المقوم من دراسته كيفية استجابة الطفل لعملية الانفصال عن المقوم ، فى تحديد وتقويم بعض سماته . وربما كان من المفيد تماما ان يراعي المقوم توجيه الحالة لمعاودة مراجعته ودراسة ما استجاب به لموقف التقويم . والمهم :

يجب عدم اعطاء الطفل نتائج او توجيهات . بل يخطر بان النتائج سوف تدرس فيما بعد مع المهتمين بامره ممن حولوه للتقويم . مع ذلك يحدد معه طبيعة المعطيات التى تعطى لمصدر التحويل ، وطريقة نقلها وما يمكن ان يحققه ذلك من فوائد للحالة نفسها ، وبعد اقتناعه بذلك تحول نتائج عملية التقويم الى **المهتمين بها ممن حولوا الحالة للمقوم .**

تحليل النتائج

وعند تحليل نتائج عملية التقويم نجد المؤلف يدرس تحليل المعطيات فى ضوء تحديده لوظائف الذات ، ولذلك يرى انه لابد ان يأخذ المقوم فى الاعتبار عند التحليل الامور الآتية :

ــ الوسائل العضوية والاجتماعية التى عن طريقها تقوم الانا بوظائفها وباداء تفاعلها .

ــ اسلوب الفرد فى الاستقبال والارسال للمثيرات والاستجابات "Input - Output"

ــ الحيل التى يصطنعها الفرد ليساير واقعه .

ــ محتوى الوظف او مكوناته الفرعية .

وفى **الفصل الثانى عشر :** يستعرض الكتاب كيفية تحليل مجالات التعبير الادراكى الحركى، كالحواس المختلفة وعوامل تأهيل او تعويق عملية الاستقبال والارسال ، وكيفية تمييز الفرد للمثيرات ونمو القدرة على التمييز ، ولا بد عند التحليل من ان يفسر المقوم اسباب تعطل التمييز والتركيز ، الامر الذى قد يعطل وظائف الأنا ، ويخل بعملية التوافق .

وفي **الفصل الثالث عشر :** يستعرض الكتاب مناهج تحليل النمو الانفعالى ، وهنا ينوه الى :

(أ) طرائق التعبير الانفعالى التى قد تكون صريحة واضحة او ضمنية كامنة ، ولذلك فان المقوم لا بد ان يتحلى بقدرة كبيرة على فهم المشاعر لكى يحقق فهما أكبر لمشاعر الطفل حين تتعطل لغة الكلام عن التعبير الانفعالى . وفى دراسة الوظيفة العاطفية الانفعالية ونموها عند تقويم شخصية الطفل يهتم الكتاب بدراسة الابعاد الآتية :

(ب) الاستقبال للمثيرات الانفعالية ودرجة دقته وتمييزه ثم طريقة الارسال (التعبير) .

(جـ) كيف ان الفــرد قــادر على التمييــز والتركيز على المثــيرات الانفعاليــة كالمثيرات الخاصة بالقيم والعلاقات الانسانية وغيرها .

(د) العوامل التى تتداخــل في الوظف (٣) الانفعالى او تعطله ، وهــذا ما قــد يظهر فى الاستجابة لبعض الاختبارات خاصة الاسقاطية منها .

(هـ) ثم الحيل التى يلجأ اليهــا الطفــل لمسايرة الاوضاع الانفعالية كالكبت والتحويل واستجابة رد الفعل .

(و) كما ان محتوى الاستجابة الانفعاليــة وما تعبر عنه من قلق أو أمن ، من سعادة او انهبــاط كلهــا مما يهم المقــوم عند التقويم لشخصية الطفل .

ان انفعالات الطفل الشعورية واللاشعورية لاتلبث ان تصبح طاقات دافعة دينامية تؤثر فى سلوك الفرد تأثيرا كبيرا ، كما تلعب دورها فى طريقة الفرد فى التفاعل فى مواقف العلاقات الانسانية ، خاصــة عندما يفشــل فى تمييز المواقف او التركيز ، وادراك طبيعة انفعاله في استجابته لموقف ما .

وفى **الفصل الرابع عشر** : يستعرض الكتاب نمو الدافعية كوظيفة من وظائف الأنا ، وهنــا يستعرض هذا البعد مــن شخصية الطفــل كموضــوع للتقويم بنفس ترتيــب اســاليب المعالجة السابق الاشــارة اليهــا في الفصــل السابق ، وهو انه لابد لمقوم الطفل من ان يهتم بطرائق التعبير عن الانفعالات وادراك الفــرد لاشباعها او تأجيلهــا او السيطرة عليهــا ، وطريقته فى استقبال مثيرات الدوافع كالجنس او الجوع او حب الامتلاك واسلوبه فى التعبير والاشباع ، وكيف يمكن التحقق مــن قدرة الطفل على التمييز والتركيــز على دوافعــه وحاجاته بصورة تجعله يفضل البعض ويقدمه على الآخر . كما يشير الى ضرورة الاهتمــام بالعوامل التى قد تتداخل وتعطل الاشباع او التعبير او حتى تعلم دوافع سلوكية جديدة ، وكيف انه يحدث احيانا ان يتعلم الطفل قوة عنف الدوافع والحاجات الملحة " Persistent " وكيف تنمو لديه الدوافع البديلة أو التعويضية كحب الكرة والرياضة ، تعويضا عن الحاجــة للنجاح والتحصيل عند الفشــل الدراسى ، ومثله الميل للرسم استعلاء لدوافع الجنس ، وهكذا .

وفى **الفصــل الخامس عشر** : يســتعرض الكاتب طرائق تقويم النمو الاجتماعى للطفل بنفس الطريقــة وعــن طريق نفس الابعــاد الســابقة . ويشــير الكاتب الى تطور تقويم الطفل بالعناية حديثا بالنمو الاجتماعى الــذى لم يكن موضع اهتمام قديما . ويبرز الكاتب اهمية المقابلة فى تقويم سلوك الطفل الاجتماعى. وهنا يشرح الكتاب كيف ان عمليــة التطبيع الاجتماعى ، وعضوية الطفل في الجماعة مــن اهم طرائق النمو ، كما يشبهها ما يمتصه الفرد من القيم والاتجاهات الاجتماعية ، وكلها امور يمكن تقويمها من استجابات الطفل لمقاييس عديدة يهتم فيها بالمقاييس الاسقاطية كاختبار تفهم الموضوع للاطفال والكبار . هذا ويمكــن تقويم النمو الاجتماعى بواسطة طرائق التعبير عن السلوك الاجتماعى ومجالاته ، كالرفقة فى الطفولة والشلة فى المراهقة ، والاسرة ، ودرجة مايعبر عنه الفرد من ميل للعزلة الاجتماعية او التحاشي ودرجة ما يتمتع به من حريــة وتلقائية واستقلال ، الى جانب ما تكشف عنه مقاييس العلاقات الاجتماعية التى تكشف عن طبيعة المكانة التى يتمتع بها الفرد ، وهل هو نجم أم منبوذ ، محبوب أم مكروه ، قائــد أم تابع . وفى عملية الاستقبال والارسال يؤكــد الكاتب ان الطفل مادة سهلة التشكيل تستقبل

٣ ــ يفضل ترجمة كلمة (Functioning) بكلمة الوظف ، اسم الفعل او المصدر من وظف .

المؤثرات الخارجية التى تؤثر فى نموه الانفعالى بشكل واضح : كالاشعار بالذنب وما ينميها من معانى التأثيم أو التحريم . وهناك مقاييس أصبحت صادقة فى قياسها لطريقة الفرد في التفاعل مع القيم والاوضاع الاجتماعية ، وهى توضح مقدار وعى الفرد ورؤيته لذاته كمستقبل للمثيرات الاجتماعية ،وغالبا ما تظهر هذه الاختبارات ان الطفل يؤثر فى الاوضاع ويتأثر بها . هذا التفاعل الاجتماعى وهذه المثيرات يجب ان تكون موضوعا هاما فى عملية التقويم . ان قدرة الفرد على التمييز والتركيز قد تؤثر في نموه الاجتماعى ، فاذا ركز على أثر حالته الجسمية فى زيادة ما يلقاه من رعاية وما يترتب عليه من تغيير مفهومه عن ذاته الاجتماعية فان ذلك يؤثر فى نموه الاجتماعى ، وهى مشاعر ومفاهيم تكشف عنها أغلب الاختبارات الاسقاطية .

اما عن عوامل تعطيل النمو الاجتماعى فان الكتاب يبرز فى مجالها نوعين هامين :

١ ــ تلك المعوقات التى تبرز من داخل الجماعة الأسرية ٢ ــ وتلك التى تأتى من جماعات خارج الاسرة . فقد تكون للأسرة اهتمامات اجتماعية او اخلاقية تعطل نموه وتسبب فشله فى اكتساب غيرها ، خصوصا اذا كانت غير عادية ، وقد تكون الثلة او الجماعة الخارجية مصدر تعطيل تلك العملية ، لذلك كثيرا ما يلجأ الطفل للحيل للتغلب عليها ، كما قد يستعمل تلك الحيل ليساير الضغوط من البيئة الاجتماعية والمعايير التى قد تتعارض مع معايير الاسرة ، وقد يوقعه ذلك في الصراع النفسي ، كما يظهر ذلك فى تعارض المعايير الاجتماعية امام موقف العدوان . وامام هذا التعارض قد يلجأ الطفل الى التأرجح بين اتجاهات عديدة أو غير ذلك مما يتعلمه الاطفال من حيل التعامل مع عدم الاتساق الاجتماعى بين المعايير والقيم . لذلك كان لابد عند تقويم النمو الاجتماعى للطفل من الوعى بدرجة نكوص (٤) الطفل فى عملية التفهم والرؤية والادراك الاجتماعى .

هذا ولابد عند تقويم هذا الجانب من حياة الطفل النفسية ان يكون المقوم على علم بمراحل ومحتوى الوظف الاجتماعى للذات ، والذى يسير من التجسيد او اعطاء الجماد صفات بشرية يعكس عليها مظاهر نمو الطفل الاجتماعى ، ثم الادراك الحسى للمثيرات حين يدرك الطفل ان « الظريف هو عمه » أى يدرك المعايير الاجتماعية فى اطار ملموس ، اى يضع المعنويات في اطار من المحسوسات « الكريم بابا » ثم ينتهى الامر بالنمو الى عملية تجريد الصفات عن المحسوسات وهى عملية يدرك فيها الصفة بعيدة عن المدرك الحسي ، اى يدرك المفهوم المجرد للأمانة او التعاون او الصداقة .

وفى الفصل السادس عشر : يفرد الكاتب دراسة جيدة لتحليل وظائف الذات وتكوين الشخصية على انها الهدف الاخير والاكبر لعملية تقويم الاطفال . فيرى ان كلمة الذات هى مفهوم يدل على محصلة جميع الوظائف والوسائل والاستقبال والارسال والآليات والميل والتركيز والتمييز واساليب المسايرة ، وكل محتوى وظائف الفرد عند تفاعله مع البيئة التى يعيش فيها .

ويبرز الكاتب هنا ثلاثة اشياء لابد ان تؤخذ فى الاعتبار عند تقويم وظائف الذات Ego وهي :

١ ــ مستوى الطاقة التى تظهر فى قوة الدافع او النشاط العقلى او الحركى او غير ذلك .

---

(٤) Regression.

٢ ـ مستوى الخبرات المتوازية او توازي الخبرات مما يوفر درجة معقولة من الانبساط الانطوائى ، تنمو لدى الفرد الطفل خلال عملية تفاعله مع مجالات حياته الاجتماعية كما تتأثر بتكوينه .

٣ ـ مدى توفر نظام سلوكى عام يمتاز بالامتداد او التحفظ والتحدد ، او مايعرف بالانفتاح السلوكى او الانقباض السلوكى ،وهو اسلوب عام يتضح فى المقاييس الاسقاطية .

وفي الفصل السابع عشر : يدرس الكاتب كيف يمكن اعطاء تقرير عن التقويم ، ويحدد الجهة التى تهتم بنتائج التقويم ومن نخبره بهذه النتائج : الطفل أم الوالدين ام جهة التحويل. ثم يعالج طريقة كتابة التقرير ويقارن بين الكتابة باللغة العلمية الصرفة وبين اللغة الواضحة المفهومة . وينتهى الفصل بأن يفضل ان يكتب التقرير بلغة علمية يعقبها تفسير سلوكي للمفهوم العلمي ، كما يفضل ان تعطى لجهة الاختصاص خاصة نماذج من استجابات الطفل للمقاييس واساليب التقويم المختلفة تدعيما لتقويم المقوم لجوانب شخصية الطفل. ولعل من اهم مايركز عليه الكاتب ان يكتب التقرير عن دراسة اكثر من بعد او وظيفة من وظائف الأنا ، او نتائج بطارية من المقاييس المختلفة التى تعالج موضوع التحويل وهو الغاية من التقويم ، ويعترض على تقدير وتقويم جانب واحد من الشخصية لما فى ذلك من تشويه للواقع .

وفى هذا المجال يعطى الكاتب توجيهات هامة لكل مقوم تدور حول : ـ

ـ عدم كتابة التقرير فور الانتهاء من التقويم ؛ بل لابد من مراجعة النتائج اكثر من مرة .

ـ تحديد الاطار النظرى للتقويم ـ موضوعه ـ اساليبه ـ منهجه ـ طرائقه وأدواته .

ـ البعد عن كتابة نتائج اختبارات لاتعطي للمهتم اى معنى عن وظيفة الأنا وتطورها .

ـ عدم اهمال كتابة مقدمة عامة عن ظروف الطفل وما مر به ، وظروف التقويم واهدافه .

ـ ضرورة أن يتضمن التقرير المطيات الخام يتبعها تحليل واف ينتهى بابراز الخطوات التى أدت الى وضع التقويم بهذه الصورة .

ويخصص الكاتب بقية فصول الكتاب لبعض التوصيات فيعالج الفوائد العملية لعملية التقويم وكيف يمكن الافادة منها فى المجالات الآتية : ـ ١ ـ العلاج النفسى ـ ٢ ـ مجال تغيير البيئة او التدخل وتغيير نفسية الفرد .

ففى**الفصل الثامن عشر :** يبين كيف نستفيد من التقويم في مجالات العلاج النفسي خاصة فى العلاج التحليلى الذى يهدف ـ كما يهدف غيره ـ الى دراسة وتعديل طريقة نمو وظائف الأنا . وقد يفيد التقويم كل معالج نفسي فيما يأتى : ـ

١ ـ تحديد مدى امكانية العلاج او تغيير سيكولوجية الفرد .

٢ ـ تحديد مجالات النماء التلقائى لرعايتها وتقويتها . وفى هذا الفصل يتابع الكاتب كيف يمكن ان يفيد التقويم فى دراسة المؤثرات العامة التى اثرت فى نمو الذات ، وخاصة في مجالات الاستشارة الموجهة (٥) التى تعتمد على بيانات عامة ومعطيات لابعاد الشخصية ، او العلاج غير الموجه او المتمركز حول العميل(٦) الذى يهتم بالتعبير عن المشاعر ، واطلاق

(٥) Directive counselling.

(٦) Non-directive or client centered therapy.

وتفريغ الشحنات الانفعالية للمريض ، والتى تحتاج احيانا لاساليب التقويم لتفريغها ، واهمها الاختبارات الاسقاطية أو اختبارات التداعى .

وفى مجال العلاج التحليلى يؤكد الكاتب ان وظيفة التحليل ليست مجرد كشف الغطاء عن خفايا اللاشعور ، بل وظيفته ايضا زيادة فعالية وظائف الأنا ، بمعرفة الحاجات والدوافع المكبوتة وتنمية الاساليب السوية لاشباعها ، ويكشف ذلك كثيرا بالقياس احيانا او بتقويم المعالج لاساليب التعبير عن نوازع الفرد فى عملية التحويل " Transference " ، وهى من أهم مصادر تقويم شخصية العميل خاصة العميل الطفل الحديث العلاقة بالوالدين ، الكثير الكبت للمشاعر غير المرغوبة فى علاقاته الأسرية ، ونظرا لأن العلاج التحليلى يهتم بأسس معينة لابد من توفرها في العلاج بهذا الاسلوب وهى : ـ

١ ـ ان تكون للفرد ذات نامية واضحة .

٢ ـ ان يكون على درجة من الذكاء والقدرة العقلية .

٣ ـ ان يكون للطفل علاقات اسرية محددة قائمة .

٤ ـ أن تدرس مدى طبيعة العلاقة بين الطفل ووالديه لتحديد مجالات التعاون والمعاونة المادية والنفسية .

لهذا يعتبر التقويم المسبق اجراء ضروريا لتحديد مدى أهلية الطفل للعلاج والتحليل . وهناك مجالات عديدة واساليب للعلاج لم يهملها المؤلف كمجالات تعتمد على التقويم ومنها : ـ

(أ) مجال تعديل وتغيير السلوك عن طريق عملية تعلم واضحة تعتمد على الاشراط او الثواب او العقاب او غير ذلك من أساليب التعلم لاعادة تكوين سلوك ، ومحو عادة سابقة .

(ب) مجال العلاج الجماعى : حيث لابد لنجاحه من تقويم المهارات الاجتماعية والاتجاهات الاجتماعية ودرجة النمو الاجتماعى عند الطفل .

(جـ) العلاج الفردى : وفيه يهتم العلاج بفردية الطفل حيث يهتم بتحديد موقفه من مشكلاته وحاجاته ، ومدى ملاءمة هذا الاسلوب العلاجى لها . ولذلك فأن تصميم خطة علاجية فردية يجب ان تأخذ فى الاعتبار: ـ

١ ـ حاجات الطفل ومشكلاته ٢ ـ المبادىء الاساسية فى كل علاج ٣ ـ مدى تغيير أساليب العلاج خلال العملية العلاجية ٤ ـ التتابع الزمنى للعملية ٥ ـ الجوانب الاقتصادية ٦ ـ صعوبات العلاج . وكلها جوانب تحتاج لتقويم وتقييم مسبق يكفل نجاح العملية العلاجية لصالح العميل .

وفى **الفصل التاسع عشر** : يهتم الكاتب بابراز دور عملية التقويم فى نجاح التدخل لاحداث تغيير في نفسية الفرد ، أو تغيير فى البيئة يكفل تغيير سلوك الفرد ، كاستجابة لذلك .

ولعل احداث التغيير فى البيئة امر يحتاج بالضرورة الى تقويم البيئة ، وتقويم اتجاهات الطفل نحوها ، وما يقصد بتغيير البيئة ليس بالضرورة تغيير المجال الفيزيقي الذى يعيش فيه الطفل ، بل تغيير الردود أو الضغوط او المثيرات التي تحيط به .

ومجالات الطفل السلوكية التى يمكن احداث تغيير فى داخلها عديدة أهمها :

ـ مجال الاسرة ، حيث يمكن ان يعتبر التقويم في تحديد ردود الافعال الأسرية التى أسهمت فى تعطيل أو تعثر نمو وظيفة الذات .

ــ وفى المجـال التعليمى حيث يمكـن ان يدرس المقوم درجة توافق الفرد المدرسي ، ويحدد بالتالى النواحى التى يمكن ان يحدث فيها تدخل نفسي بيئي يكفل تغيرها بما يقيل عثرات النمو النفسي للطفـل . وتلعب هنا المقاييس النفسـية للذكـاء والتحصـيل او الاختبارات الاسقاطية دورا هاما فى تحقيـق الكشف عن هذه الجوانب .

ــ كذلك هناك فائدة عظيمة تطبيقية لنتائج التقويم حين يشير ذلك الى ضرورة احداث تغييرات بيئية نفسية كبرى ، كنقل الطفـل الى أسرة ايواء غير أسرته ، او الى مؤسسة ، او تغيـير نوع التعليم او التخصص المهنى ، الى غير ذلك من المجالات البديلة .

ــ وفى مجال التغيير نجد ان المعطيات التى يمكن الحصول عليها نتيجة عملية التقويم قد تغير فى علاج الآباء انفسهم وذلك يعتبر ضرورة لازمة في حالات منها : ــ

١ ــ ان يندفع الآباء عند عـلاج مشكلات الطفل لسرد مشكلاتهم النفسية هم انفسهم .

٢ ــ عندما يكون الطفل غير قادر على التعبير اللفظي عن مشاعره .

٣ ــ عندما يبدو الطفل على درجة عالية من المقاومة للموقف العلاجى .

٤ ــ عند علاج مشكلات الاطفال المتاخرين او المعوقين .

ولا تختلف اجراءات علاج الآباء عن اجراءات علاج الاطفال ، الا ان تقويم الحالة النفسـية للآباء اثناء العملية العلاجية ، واحداث تغيير فى أساليب توافقهم انما يعتبـر تدخلا نفسـيا وتعديلا كبيرا للبيئة النفسية للطفل ، يكفل علاجه ، ومع ذلك لايستغنى عن عملية التقويم للآباء والابناء على السواء .

اخيرا : **وفى الفصل العشرين** : من الكتاب ، وتحت عنوان : خاتمة في خلاصة هذا العمل(٧) يشرح كيف ان عالم النفس الاكلينيكى يواجه ، فى الجزء الثانى من القرن العشرين عالما شديد التغير سريع التطـور ، حيث تتطـور مظاهر الحيـاة ، وتتفجـر الثـورات الاجتماعيـة والتطورات الاقتصادية ، بما يخلق جوا مـن الصراع بين الآباء والابناء ، ويخلق من المشكلات النفسية ما يختلف فى العصر الحالى عما كان عليه فى عصور سابقة وفى اجيال سبقت . لقد أصبحت مشكلة شخصية الفرد مشكلة هامة فى العصر الحالى بعد ان كانت بعض ماينادى به العلماء قديمـا . ان السيكولوجى الاكلينيكى الحالى قـد تغيرت امامه القيم والاتجاهـات وطرق الحيـاة بما يلزمه بتغيـير نظرته الى المشـكلات النفسـية للافـراد . ونظرا لأن النفسانى قديما لم يكن على وعي تماما بمـا سيكون عليه الحال حديثا ، ونظرا لانه لازال هناك مـن رواسـب الماضى مايؤثر في سلوك الناس حاضرا ، ونظرا لوجود هوة وفجوة بين تربية وتعليم النفسانيين اكبر مما كانت عليه فى اى عصر مضى وبين الاوضاع الاجتماعية ، لذلك كان لابد لكل مشتغل بالتقويم ان يعيد النظر في كل مؤهلاته وخبراته ، وأن يلاحق ركب الكشوف الحديثة فى العلـوم المختلفة ، ليأخذ بهـا فى علم النفس عامـة والاكلينيكى خاصة .

ويؤكد الكاتب انه حاول فى مؤلفه هذا ان يجمع اكبر قدر ممكن مـن أسـاليب التقويم واسسه النظرية ، ولو انه يعترف انه قـد يكون أهمل بعض ما استحدث فى هذا المجال . ويؤكد انه يأمـل ان يستطيع المحدثون مـن

(٧) Ergo sum — an epilague.

المشتغلين بعلم النفس الاكلينيكي ان يكملوا هذا النقص ليواجهوا التغيرات السريعة التي تفرضها التغيرات التقنية الحديثة وما يترتب عليها من تغيير طبيعة مشكلات نمو الأنا .

ومع ذلك يؤكد الكاتب ان التغييرات الحديثة في القرن العشرين لن تغير العلم تغييرا جذريا ، لان الثابت من تاريخ تطور العلوم ان التغير لايشمل كل الجوانب النظرية والتطبيقية للعلم ، بل يشمل وسائل البحث وجمع الحقائق ، دون الاساس النظرى .

تعليق ونقد للكتاب :

لايمكن في هذه الصفحات ان نوفي هذا المؤلف النفيس حقه من النقد والتعليق ، ذلك انه يعتبر من اندر الكتب التى عالجت مشكلة كبيرة من مشكلات علم النفس الاكلينكى وهى مشكلة التقويم النفسي للطفل . ويمكن ان نلخص أبرز ما يميز هذا الكتاب فيما يأتى :

ــ الشمول : ونعنى به هنا ان الكتاب ككل شامل لكثير من الحقائق عن السلوك البشرى ، كما ان دراسته لكل جزء ، اى جزء من هذا السلوك ، تتصف بالشمول حيث لايهمل الكاتب فى دراسته أنماط السلوك الانسانى موضوع التقويم بمعنى ان تشمل دراسته كل المحددات والعوامل المؤثرة فى هذا السلوك ، كما يتضح الشمول في درجة كبيرة من عنايته بكلية او كتلية السلوك ، وترابط وتأثير جوانبه المتبادل. فهو حين يبرز وظيفة من وظائف الانا ليوضح كيف يمكن اخضاعها لعملية التقويم ، انما يبرز مع ذلك كيف تتأثر هذه الوظيفة بالجمال السلوكى العام ، ثم بالابعاد الخاصة لشخصية الفرد نفسه . ويتضح فى الكتاب ايمان المؤلف بالتفاعل المتبادل بين الوظائف النفسية للفرد ، وبين الوظائف والادوار الاجتماعية فى الاطار والمجال الذى تعيش فيه .

ــ من هذا كذلك ــ ومن هذا المنطلق ــ يميل الكاتب للاهتمام بالاتجاه الاجتماعى فى تفسير السلوك وتطوره . فهو يهتم بالجماعة ــ صراعاتها ومشكلاتها ومدى انطباع ذلك على سلوك الفرد وتأثيره فيه . كذلك يبرز فى اكثر من مناسبة كيف تلعب العلاقة المتبادلة بين الفرد والآخرين دورا رئيسيا فى تطور وظيفة الأنا .

ــ وفي تقويم وظائف « الأنا » موضوع الكتاب يوضح المؤلف كيف يجب على السيكولوجى ان يكون واعيا بالفرد ، كمستقبل ومرسل ، وان اختلال اى من الناحيتين قد يؤثر فى السلوك موضوع التقويم . فالكائن قد يحسن الاستقبال او لا يتوفر له ذلك ، وقد يؤثر ويعبر عن مشاعره ، او يتنكب الطريق الى ذلك . وتعطل اي من الوظيفتين تنعكس آثاره على السلوك المتطور النامى ، وتؤدى الى اختلال وعدم دقة عملية التقويم .

ــ وانطلاقا من مفهوم السلوك البشرى كظاهرة متطورة ، نامية ، متغيرة ، يعتبر الكتاب من أحسن المؤلفات التى أحسنت تبويب عملية النمو ، ودراسة جوانبها ، ودراسة النمو الانسانى الذى لابد ان يخضع كثيرا للتقويم بالقياس او غيره من الوسائل حتى يراعى المهتم بدراسة الظاهرة السلوكية مدى سير عملية النمو فى خطها المستقيم ، ومدى تأثرها بعوامل عديدة تحيط بالفرد النامى .

ــ ولعل مما يلاحظ في هذا المؤلف ــ عند دراسته للنمو الانسانى ، والعوامل المؤثرة فيه ــ ان الكاتب يميل للاخذ بالاتجاه التحليلى النفسى " Psychoanalytic " فى معالجة مظاهر النمو المختلفة ، والعلاقات بين الافراد التى تؤثر فى ذلك ، وأثر العلاقة بين الطفل والوالدين . .الخ، ويبدو ذلك واضحا تماما فى

معالجة الكاتب لتطور الجوانب الشعورية واللاشعورية ،الانفعالية او المعرفية ، وفى مجال مظاهر النمو او مجال تحديد ادوات التقويم والاهتمام بها ، وبفضل تلك التى تعتمد على هذا الاساس التحليلى .

ــ ولعل من ابرز ما يتضح فى هذا المؤلف اهتمامه بناحيتين من السلوك الانسانى لابد ان يكونا موضوعا للتقويم لدى كل مشتغل بعلم النفس الاكلينيكى وهما تطور الوظيفة الانفعالية والدافعية . وتطور الوظيفة الاجتماعية للأنا . وهنا أيضا يهتم بالمفاهيم الخاصة بالتحليل النفسى .

أما عن عرض المادة العلمية فيعتبر الكتاب من المؤلفات الفريدة حيث يبرز للقارىء فيه سمات تأليفية طيبة : ــ

ــ فهو يعنى تماما بالاسلوب العلمي في عرض المشكلة وفرض الفروض ومحاولة تحقيق مدى صحتها بالعرض العلمى المسهب لما يدعمها او ينفيها . كما انه يهتم بأن يبرز للمشتغل بالعلم الاكلينيكى لدراسة السلوك الانسانى فى سوائه او اضطرابه ان يكون صاحب اتجاه علمي فى التفكير ، لان الدراسة الاكلينيكية للفرد ، او الجماعة ، لاتختلف عن التفكير العلمى كثيرا ، في رأيه .

ــ والكتاب يعتبر مرجعا طيبا يمكن فيه ان يتلمس القارىء كيف ان الكاتب يميل الى الاتجاه التطبيقى العملى حين يعرض فى حالات توضيحية عديدة بلغت سبعين حالة كيف يمكن تطبيق مايذهب اليه من نظريات أو مايعرضه من مناهج بحث ، او ما يفضله من أدوات ، كيف يمكن استعمالها فى جمع الحقائق ، وتبويبها ، كيف تفيد فى الكشف عن الجوانب التى يجب ان تقوّم من سلوك الطفل .

ــ كذلك يتضح الاتجاه العملى التطبيقى للكتاب فيما يقترحه ، ويسير عليه من خطوات فى تقويم السلوك ، مبتدئا بفرض الفروض ومنتهيا بكتابة التقرير وعرض النتائج ومناقشتها ، وجهات الاختصاص التى لابد ان تطلع عليها .

ــ وعند تحديد ومناقشة ادوات التقويم ، واهميتها يتضح فى اتجاهات المؤلف الميل لتفضيل تلك التى تعطى صورة متكاملة عن الذات اكثر من الاهتمام بدراسة وتقويم السلوك في صورة مقسمة متفتتة ، لذلك يميل لترجيح فائدة المقاييس الاسقاطية المختلفة اكثر من غيرها ، على اعتبار انها من انواع الادوات التى تعطي تقويما اكثر شمولا .

الا ان الواضح تماما انه يعرض بدقة المعطيات التي يمكن أن يتوصل اليها المقوم عند استعمال هذا النوع من الادوات .

ــ حقيقة ان الكاتب لايميل كثيرا للأخذ بالاتجاه القياسي ، او المعالجة الاحصائية للنتائج التي يحصل عليها الاكلينيكى ، حيث يعتقد ان الفرد كفرد لايتضح تقويمه امام المتوسطات والانحرافات المعيارية ، ولا تبرز شخصيته بصورة متكاملة مع العمليات الحسابية وغيرها ، ولكنه الى جانب ذلك يهتم بتقنين أساليب التقويم عامة كالمقابلة ، او استمارات البحث ، او غير ذلك .

الفرد والجماعة فى دراسات الكاتب :

يتضح من استعراض الكتاب كيف ان المؤلف يهتم كثيرا بذلك التفاعل المتبادل بين الفرد والمجموعة البشرية ، ويرى ان تقويم الفرد وحده ، دون ان تأخذ فى الاعتبار وصفه في الجماعة ونظرته اليها ونظرتها اليه ، انما يعطى معطيات غير صادقة عند تقويم السلوك الانسانى .

انـه يعتقـد ان المقـوم ـ الاكلينيكيى او الاجتماعى ـ لابد ان يأخذ فى الاعتبار الدور الذى تلعبه العلاقات المتبادلة بين الجماعـة بافرادها وقيمها وتقاليدها ومعاييرها وآمالها وآلامها وصراعاتها ، وبين الطفل الذى يتأثر تطور وظائف الأنا لديه ، حتى الوظيفة الحسية الحركية بهذه الاوضاع الجماعية .

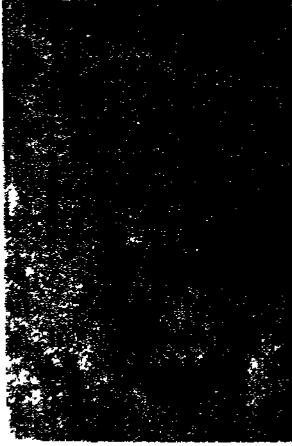
لذلك ـ وفى اطار مـن الاهتمـام بالمفاهيم التحليلية ـ يبرز الكاتب اثر العلاقة بين الطفل والوالدين فى مراحل تطور الذات من الطفولة حتى الرشـد ، وكيف يجب ان يكون ذلـك موضوع اهتمام المقوم .

بل ان الكاتب ليذهب فى ذلك مذاهب كبيرة حين يستعرض الفوائـد العمليـة للتقويم فى مجـالات العلاقات بين الطفـل والوالدين ، وضرورة علاج كل منهما ،وبين الطفل والجماعة الانسانية او الاسرة او البيئة النفسية وتأثير ذلك على تطور الأنا وضرورة علاجه في ضـوء نتائج التقويم .

اخـيرا وليس آخـرا نرى الكـاتب يهتم بالشخصية الفردية للطفل على انهـا الغاية النهائية من التطورات النمائية بما يحققها من تعلم أو نضوج .

كما يثير الكتاب مدى اهتمام المؤلف بالناحية الانفعالية والاجتماعية للشخصية كمتغير هام لتحديد أبعادها وبنائها ، ويوجه النظر الـى ضرورة الاهتمام بهذا كمحصلة لتفاعل الفـرد مع الجماعة .

* * *



تكوين قومي عربي
العثمانية والعروبة
في حياة ساطع الحصري وفكره *

تاليف : وليم . ال . كليفلند

عرض وتحليل الدكتور فيصل الوائلي

لم تصبح الحركة القومية العربية قوة يحسب لها حسابها فى موازين السياسات الدولية ،ولم يعترف بابعادها وتأثيراتها العميقة فى تاريخ العرب الحديث الا بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة بعد ان اصبحت من اهداف عدد من الأحزاب العربية ، وبعد أن تبنى مبادئها الرئيس جمال عبد الناصر . طبيعي ان هذا لا يعني بأن الاحساس بالانتماء القومي لم تكن له جذور عميقة تمتد الى فترات بعيدة فى تاريخ الامة العربية ، لان اللغة العربية ، وهي أقوى الروابط القومية ، ظلت اداة للتعبير نثرا وشعرا ، وظل القرآن الكريم يرتل بلسان عربي فصيح فى كافة الاقطار العربية ، وما دامت اللغة العربية حية فان الاحساس بالانتماء الى أمة واحدة بين الناطقين بها يبقى حيا وتبقى جذور القومية متوقدة فى نفوسهم . غير أن الاحساس بالانتماء القومي شيء ، والعمل على تطوير ذلك الاحساس وبلورته الى عقيدة ذات اهداف واضحة ، ووضع نظام عمل يقود الى تحقيق تلك الاهداف شيء آخر . ويرى بعض المعنيين بتاريخ العرب الحديث أن الحركات العربية التي قامت فى أواخر العهد العثماني كانت حركات قومية ، ولكن تحليل تلك الحركات فى ضوء ما كانت تهدف اليه وفى ضوء مفهوم الحركة القومية فى الوقت الحاضر يظهر بجلاء بانها كانت حركات ذات أهداف محدودة لا تتعدى حدود التخلص من نير الاستعباد العثماني ، دون أن يكون هناك تصور واضح لما يجب أن يكون عليه نظام الحكم بعد الاستقلال ، ووصل بعضها الى حد الاكتفاء بالمطالبة بالحرية والمساواة داخل اطار الدولة العثمانية نفسها. وكان العرب أحيانا لا يترددون فى الانضمام الى الاحزاب التركية بصفتهم رعايا عثمانيين كما حصل بالنسبة للضباط العرب الذين انضموا

---

* William L. Cleveland, The Making of an Arab Nationalist, Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati Al-Husri, (Princeton University Press,1971)

الى حركة (تركيا الفتاة) . بل ان الحركات العربية السرية كالجمعية القحطانية ، التي اسست سنة ١٩٠٩ ، لم تكن تسعى لاكثر من جعل اللغة العربية لغة رسمية فى الاقطار العربية ، وأن يكون لهذه الاقطار برلمان خاص بها ، على أن تظل جزءاً من الامبراطورية العثمانية (انظر : يقظة العرب ، تأليف جورج انطونيوس ، تعريب علي حيدر الركابي ص ١١٩) . ان هذه الاهداف تختلف عن هدف القومية العربية بعد الحربين العالميتين الاولى والثانية ، وهو تحقيق وحدة عربية شاملة تنطوي تحت لوائها كافة الاقطار العربية .

لقد شهد العرب لأول مرة فى تاريخهم الحديث شيئا يشبه العمل الموحد عندما أيدوا ثورة الشريف حسين بسبب خيبة أملهم فى الدولة العثمانية من ناحية ، والآمال التي عقدوها على الحلفاء الذين تعهدوا بالعمل من أجل اقامة دولة عربية واحدة تضم الاقطار العربية الشرقية من ناحية اخرى . وفى هذه الفترة المليئة بالاحداث والآمال انتقل المرحوم الاستاذ ساطع الحصري من اسطنبول الى دمشق ، وكان انتقاله ذلك يمثل منعطفا كبيرا فى حياته وتفكيره ، لانه تحول من الولاء المطلق للفكرة العثمانية الى الولاء المطلق للعروبة . وتبنى منذ ان حل فى دمشق فكرة القومية العربية التي تهدف الىتحقيق الوحدة الكاملة. وكرس لها جميع طاقاته الفكرية . وكانلمؤلفاته ومقالاته العديدة اثر عميق فى انتشار الفكرة القومية بين النشء العربي ، واصبحت من الشعارات الرئيسية لعدد منالاحزاب العربية، كما اصبحت جزءاً من السياسة المعلنة للرئيس جمال عبد الناصر بعد ثورة ١٩٥٢ . عندئذ بدأ العالم الغربي يحس بما كان يكمن فى هذه الدعوة من قوة فى اثارة المشاعر ، وما لها من تأثير فى نفوس الجماهير العربية ، وما يتوقع لها من أبعاد فى تيار الاحداث العربية ، وصارت موضوعا للعديد من الدراسات والبحوث .

ولما كان ساطع الحصري علما بارزا من أعلامها ، ورائدا من روادها الاوائل ، ومفكرا من مفكريها البارزين قرابة نصف قرن ، فقد أصبحت دراسة حياة ذلك الرائد وافكاره امرا لا بد منه لفهم الحركة العربية القومية . والكتاب الذي بين أيدينا يمثل أول دراسة كاملة لحياة الحصري وافكاره قدمها الدكتور **كليفلند** كاطروحة لنيل شهادة الدكتوراه .

يقع هذا الكتاب فى مائتين واحدى عشرة صفحة مقسمة الى قسمين رئيسيين ، يضم القسم الاول فصلين (الاول والثاني) ، ويضم القسم الثاني ثلاثة فصول (الثالث والرابع والخامس) .

يستعرض الكاتب فى الفصل الاول الاحوال السياسية فى الامبراطورية العثمانية فى الفترة الممتدة من مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨ الى ثورة (تركيا الفتاة) سنة ١٩٠٨ ، وهي فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني . ومن ابرز ما يميز هذا العهد هو تعدد الحركات السرية والعلنية التي كانت تبحث عن حلول لمعالجة الاوضاع السيئة ، ومواجهة سياسة القمع والارهاب التي مارسها السلطان عبد الحميد والتي عرضت الامبراطورية للتفكك والانهيار .

واذا كانت تلك الحركات متفقةفىاهدافها فانها اختلفت فى السياسة التي تحقق بلوغ تلك الاهداف . فكان عدد منها يدعو الى جعل الديانة الاسلامية محور الولاء لشعوب الامبراطورية ، بينما كان بعضها يدعو الى جعل الولاء للعثمانية ، واخرى دعت الى خلق روابط اقليمية ثم ربط شعوب كافة الاقاليم داخل اطار دستوري عثماني واسع . وبعد هذا الموجز التاريخي الذي أراد به المؤلف ان يعطي للقارىء صورة عن الظروف التي ترعرع فيها الحصري ، ينتقل الى حياة الحصري ابتداء من ولادته فى صنعاء سنة ١٨٨٠ الى نهاية الحرب العالمية الاولى .

لقد كانت ولادة الحصري في صنعاء في بداية العهد الحميدي ، عندما كان والده محمد هلال بن السيد مصطفى الحصري يتولى وظيفة رئيس محكمة الاستئناف هناك ، وكان والده كثير التنقل بين اجزاء الامبراطورية العثمانية بحكم وظيفته تلك ، مما ادى الى عدم تهيؤ الفرصة لساطع للتعلم في المدارس الرسمية قبل السنة الثالثة عشرة من عمره عندما قبل في المدرسة الملكية في اسطنبول التي قضى فيها سبع سنوات ، كانت في الواقع سنوات تكوينه العقلي والفكري ، وكان لها فيما بعد أثرها العميق في حياته الفكرية ، لان ذلك المعهد كان يعني بالمعارف العلمية ، ويتبع الاساليب التربوية الحديثة في التعليم خلافا لاغلب المدارس العثمانية التي كانت تولي عناية خاصة بالدراسات الاسلامية وتتبع الاساليب التقليدية القديمة في التعليم ، وكانت عائلة الحصري ، كغيرها من العائلات التي احتلت مراكز مهمة في المجتمع العثماني ، تتخذ من اللغة التركية لغة لها ، فاصبحت هذه تبعا لذلك لغة ساطع الأولى ، ثم تعلم اللغة الفرنسية واتقنها ، وكان لقدرته في هذه اللغة اثرها ايضا في حياته الفكرية ، لانها يسرت له الاطلاع على العديد من المؤلفات الفرنسية الادبية والعلمية ، وكانت طريقه الى المعارف الاوروبية وأساليب التربية والتعليم في الجامعات الغربية .

ويحاول المؤلف ان يلفت نظر القارىء الى ثلاث علامات بارزة في حياة ساطع :

الأولى : وهي طبيعته الخاصة في الابتعاد عن الحركات السياسية على الرغم مما كان يحيط به من تلك الحركات والجو السياسي المضطرب الذي ترعرع فيه . وظل الحصري ثابتا في عزوفه عن السياسة خلال حياته كلها اذا استثنينا بعض الظروف التي وجد فيها نفسه مضطرا للتورط فيها .

والثانية : هي ولاء الحصري المطلق للدولة العثمانية . وهو ولاء ظل مخلصا له ولم يتزعزع عنه الا بعد انهيار تلك الدولة .

والثالثة : ايمانه العميق بضرورة اصلاح الاوضاع العامة ، وان ذلك الاصلاح المنشود لا يمكن تحقيقه الا عن طريق الاصلاحات الدستورية التي كانت باعتقاده كفيلة بجمع الشعوب العثمانية المختلفة اللغات والاديان والاجناس في اطار الدولة العثمانية وربطها برباط الولاء لها .

وكان الحصري يؤمن بأهمية التربية والتعليم في بناء المجتمع الصالح ، وبسبب ايمانه هذا اتجه بعد انتهاء دراسته نحو مهنة التدريس ، وعين في سنة ١٩٠٠ مدرسا في منطقة على الحدود الألبانية اليونانية ، وكان لعمله في تلك المنطقة بالذات اثر كبير في تكوين افكاره ، لانه كان على قرب من مراكز الحركات الوطنية البلقانية ، وظهرت عنده لاول مرة بوادر الاهتمام بالقضايا السياسية ، بدأ بشكل معارضة اساليب عبد الحميد في الحكم ، الا انه ظل ثابتا في ولائه للعثمانية . وكان لاحتكاكه بالشعوب البلقانية التي كانت تسعى للحفاظ على قومياتها تأثير آخر في نفسه انعكس فيما بعد على افكاره القومية بعد انتقاله الى البلاد العربية . وانتقل الحصري فيما بعد الى وظيفة ادارية وعين قائممقاما في ولاية منيستر ، وظل يرقب عن كثب كفاح الشعبين البلغاري واليوناني ، كما تهيأت له هناك فرصة الاتصال باعضاء حزب (تركيا الفتاة) الذين اتخذوا من سالونيكا مركزا لنشاطهم . وظهرت على الحصري دلائل التعاطف مع أفكار ذلك الحزب ، الا انه آثر عدم الانضمام اليه ، واقتصرت جهوده بعد نجاح الثورة سنة ١٩٠٨ على توعية الناس الى اهمية الدستور ، والتنبيه الى الفوائد التي ستجنيها كافة شعوب الامبراطورية العثمانية من الاصلاحات الدستورية . يقول المؤلف : ان الحصري كان ينفر بطبيعته من الوظائف الادارية خاصة ما كان منها ذا طبيعة سياسية ، فترك وظيفته مفضلا عليها العمل في

الحقل التعليمى ، حيث بذل من الجهود ما جعلته واحدا من اكثر المربين نفوذا فى الامبراطورية العثمانية .

ان ثورة ١٩٠٨ لم تحقق آمال الشعوب العثمانية فى الحرية والمساواة ، ومما زاد الامر سوءا سياسة التتريك التي اتبعت فى سنة ١٩١٣، وأثارت تلك السياسة العنصرية استياء فى نفس الحصرى ، الا ان ولاءه للفكرة العثمانية لم يتزعزع ولم تدفعه تلك السياسة العنصرية للالتحاق بالحركات العربية على الرغم من حقيقة أن اغلبها، بما فى ذلك الجمعيات السرية كجمعية العهد وجمعية الفتاة ، كانت لاتهدف الي أكثر من الاصلاح ضمن الاطار العثمانى ، ولم تتجاوز مشاركة الحصرى مع العناصر العربية حدود محاضرة القاها فى (المنتدى الادبى) لم يظهر فيها اي تأييد للحركات العربية يقول المؤلف : ان الحصرى بقي عثمانى النظرة والولاء حتى نهاية الحرب العالمية الأولى . . . ويعكف المؤلف فى الفصل الثانى على استعراض الاحداث فى البلاد العربية قبيل نهاية الحرب العالمية الأولي ، ويشير بشكل خاص الى استياء العرب الشديد من سياسة التتريك والعنف الشديد التي اتبعها الاتراك ، مما دفعهم الى الالتفاف حول ثورة الشريف حسين التى رأوا فيها املا لتحقيق أهدافهم فى الاستقلال والتحرر وخاصة بعد الوعود التي وعد بها الحلفاء فى المراسلات التى جرت بين الشريف حسين والسير هنرى مكماهون . يقول الكاتب : ان الحصرى كان فى هذه الفترة فى اسطنبول يواجه واحدا من أحرج المواقف فى حياته ، وهو الاختيار بين البقاء فى اسطنبول أو الانتقال الى البلاد العربية ، لأن الاختيار لم يكن بالنسبة له أمرا سهلا فى ضوء ماكانت له من ارتباطات واسعة فى المجتمع العثمانى ، وفى ضوء ولائه المطلق للفكرة العثمانية . ولكنه توصل اخيرا الى قراره النهائى بالانتقال الى دمشق فى سنة ١٩١٩ ، وكان ذلك يمثل منعطفا كبيرا فى حياة الحصرى وافكاره ، لانه لم يكن تحولا سريعا ومفاجئا فحسب ، بل كان تحولا من الولاء المطلق للفكرة العثمانية الى الولاء الكامل لفكرة العروبة والقومية العربية ، والفرق شاسع بين الفكرتين ، لأن الأولى تدعو الى ربط شعوب مختلفة اللغات والاديان والتاريخ بالولاء للدولة العثمانية ، بينما الثانية لا تعترف بغير روابط اللغة والتاريخ المشترك. ويشعر قارىء الكتاب بأن المؤلف ، مع اعترافه بصعوبة تحديد الاسباب والدوافع الحقيقية وراء ذلك التحول ، فانه يعزوه **أولا** الى انهيار الدولة العثمانية ، وبانهيارها لم يبق للحصرى ما يدعو اليه ، وفعل ما فعله بقية العرب الذين كانوا يعملون فى خدمة الدولة العثمانية ، **وثانيا** الى سياسة التتريك العنصرية التي رأى فيها الحصرى خطرا على وجود الشعوب غير التركية وحضاراتها ، بما فى ذلك الشعب العربى ، **وثالثا** الى الآمال التى ملأت نفوس العرب فى الاستقلال وفى مستقبل أفضل .

يقول المؤلف : ان الحصرى وصل الى دمشق فى وقت بدأت فيه نوايا الحلفاء تظهر على حقيقتها ، وخاصة بعد أن عرفت أسرار معاهدة (سايكس بيكو) التى قسمت بموجبها الاقطار العربية الواقعة الى الشرق من قناة السويس بين بريطانيا وفرنسا . وفى سنة ١٩٢٠ انتهي مؤتمر (سان ريمو) بتخويل فرنسا حق الانتداب علي سوريا ولبنان ، فخابت آمال العرب وتبخرت احلامهم . . وبدأت الجمعيات العربية بتنسيق مواقفها من هذا الغزو الاستعمارى الجديد ، فوجد الحصري نفسه متورطا فى زحمة تلك الاحداث منذ وصوله الى دمشق وتبنيه لقضية العرب، الا انه ، كعادته عندما كان فى تركيا ، رفض الانتماء الي أية حركة عربية ، كما ظل على ايمانه العميق بدور التربية والتعليم فى التوعية العامة ، وتقلد منصب مدير المعارف العام ، ثم أصبح وزيرا للمعارف قبل الاحتلال الفرنسى لسوريا ، وانصبت جهوده على تعريب نظام التعليم وتعميم الدراسة باللغة العربية ، الا انه اضطر الى الخروج من دمشق مع الملك فيصل بعد الاحتلال الفرنسى . وظل يتنقل

بصحبة الملك من بلد لآخر سعيا وراء الحصول على مؤيدين للقضية العربية ، وتوثقت خلال تلك الفترة عرى الصداقة بينهما . وقام الحصرى بمحاولات جادة لاقناع الكماليين فى تركيا بتأييد العرب ضد فرنسا ، وكثيرا ماكان يؤكد للاتراك بأن هزيمة الامبراطورية العثمانية كانت أمرا حتميا بعد هزيمة المانيا ، وان الثورة العربية لم يكن لها دور يذكر فى تحقيق تلك النتيجة . وكان يدعو الاتراك الى نسيان الماضى والعمل من أجل مستقبل مليء بالتعاون مع العرب . وتهيأت للحصرى خلال تلك الفترة فرصة للاطلاع على أحوال مصر ، ووجه انتباهه بشكل خاص الي أساليب التربية والتعليم فى مدارسها . وكانت لتلك الفترة أهمية خاصة فى دعوته للوحدة العربية ، لانه آمن منذ ذلك الوقت بأهمية مصر بالنسبة للعالم العربي ، وبارتباط المصريين ببقية الشعب العربى بمشاعر العروبة ، على الرغم مما لمسه فى موقف الزعامة السياسية هناك من عدم اكتراث بالقضية العربية وانحصار اهميتها بالقضية المصرية . وظل الحصرى منذ ذلك التاريخ حتى وفاته يتصدى لمواقف المصريين الاقليمية ودخل فى مجادلات طويلة مع كتاب من امثال لطفى السيد وطه حسين ، محاولا اقناع مصر بأخذ مكانتها فى **الحركة العربية** [*]

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى حياة الحصرى فى العراق من سنة ١٩٢١ الي سنة ١٩٤١ ويتناول بالبحث جهوده فى وضع المناهج التعليمية فى خدمة الافكار القومية . لقد كانت تلك الفترة من أشد الفترات اضطرابا فى تاريخ العراق ، الا أن الحصرى كان يسعى كعادته الى عدم التورط فى الحركات السياسية ، وحصر جهوده فى ميدان التربية والتعليم لان السياسة ، فى رأيه ، ترتبط بالمصالح الشخصية التي لا علاقة لها بالمصلحة العليا . ولذلك كان يميز بين سياسة الادارة والحكم ونوع آخر من السياسة العليا التى ترمى الى بث الشعور الوطني والقومى فى نفوس المواطنين بوجه عام وفى نفوس النشء الجديد بوجه خاص . وكثيرا ما يلفت المؤلف النظر الى التناقض الواضح بين أهداف الحصرى الفكرية فى العراق وبين أهدافه فى اسطنبول . **فساطع العثمانى** كان يعمل من اجل بلورة الولاء للفكرة العثمانية بين شعوب مختلفة اللغات والتاريخ ، اما **ساطع العربى** فكان يسعى الى تنمية الروح العربية استنادا الى الروابط اللغوية والتاريخية وكانت مناهجه التعليمية التى وضعها للمدارس العراقية سنة ١٩٢٣ تعكس آراءه تلك ، فقد أمر مثلا بالغاء تدريس اللغة الانجليزية فى السنوات الاولى من الدراسة ، كما أوصى بوجوب العناية بتاريخ العراق والعرب وتدريسه بأساليب من شأنها أن تنمى المشاعر العربية .

ولقد كان موقف الحصرى من اللغات الاجنبية من المواقف التي أثارت عليه انتقاد العديدين من العرب والاجانب على السواء . بل وصل الامر بالبعض الى حد اتهامه بالتعصب الأعمى . غير أن الحصرى كان يدافع عن موقفه ذلك ويشرح الاسباب التى تدفعه الى اتخاذه لقد قال فى احدى خطبه : « اننى لم أقدم على حذف اللغات الاجنبية فى المدارس الابتدائية لاعتقادى بأنها ليست ضرورية فى تلك المرحلة من التعليم فحسب ، بل لاعتقادى فى الوقت نفسه بأن تعليم اللغات الاجنبية فى المرحلة الاولى من التعليم لا يخلو من الضرر أيضا . لان تعليم لغة اجنبية لتلاميذ لم يتقنوا بعد لغتهم القومية لايتفق وقواعد التربية الصحيحة وينافى مبادىء القومية السليمة . ان تعليم الطلاب لغتين مختلفتين فى وقت واحد يؤثر على اذهان التلاميذ ويرهق عقولهم ويعيق نموهم الفكرى من جراء هذا التشوش والارهاق» (انظر كتابه حول الوحدة الثقافية ، ص ٨٧ ـ ٨٨) . اذن ، كان موقف الحصرى نابعا عن رأي تربوى وهو أمر قابل للنقاش والجدل ولكنه كان على كل حال موقفا بعيدا كل البعد عن الدوافع العنصرية ، ولم ينبع من تعصب ضد كل ما هو أجنبى ، خاصة وان الحصرى كان يدعو الى الاستفادة من العلوم الاجنبية ، وهو أمر لايمكن تحقيقه دون تعلم لغة من

اللغات الاجنبية . ويقول المؤلف : ان الحصرى كان لايفرط بالمعايير التعليمية الصحيحة ولا يتحمس للافكار القومية المتطرفة كتلك التى كان يدعو اليهاسامي شوكت والتى كان يصفها فى أحاديثه الخاصة بانها أفكار (شرلطانية) . ووجه الحصرى انتقادا شديدا لسامى شوكت واتهمه بالتعصب الاعمى عندما دعا الى نبش قبر ابن خلدون وحرق كتبه بسبب ما جاء فيها من عبارات نقد للعرب ، ويرى المؤلف ان الحصرى كان يحس بالغربة فى المجتمع العراقى ، لأنه كان سوريا بين العراقيين ، ومدنيا بين عناصر عسكرية واخرى ذات ثقافة تقليدية ، وكان اداريا وسط زعماء قبليين ورجال دين محليين ، وضباط تحولوا الى سياسيين لا يشعر بصلة بهم . وحتى اللغة العربية كانت لغة ثالثة بالنسبة له ، وظل يتحدث بلكنة واضحة على الرغم من قدرته الكتابية . اضف الى ذلك أن أساليبه الادارية لم تكن مألوفة . وكان الحصرى الى جانب ذلك سريعا فى توجيه الانتقاد الى أولئك الذين لم يتمكنوا من فهم اقتراحاته فى التغيير . كما أن معارضته لدفع الاعانات للمدارس الخاصة ، ورفضه لرأي المنادين بضرورة فتح مدارس خاصة بابناء القبائل ، اثارا عليه نقمة العديدين ممن كانت لهم مصلحة فى تلك المدارس . وكان ساطع يهاجم معاهد الشيعة التعليمية وأساليب التعليم فيها . وحصلت بينه وبين وزراء المعارف مشاكل وخلافات عديدة . ومما زاد الامر تعقيدا ان وزراء المعارف فى ذلك الوقت كانوا من الشيعة مما اثار عليه ، على حد راي المؤلف غضب تلك الطائفة ، ونادى بعض اقطابها بضرورة اقصائه عن منصبه فى وزارة المعارف . وعلى مانعتقد أن الحصرى كان سيقع فى نفس المشاكل مع أي وزير يتولى شئون تلك الوزارة أيا كانت الطائفة التى ينتمى اليها . فقد كانت أساليبه وآراؤه فى التربية جديدة غير مألوفة فى ذلك الوقت ، وكان المجتمع حينذاك يخضع لتقاليد وعنعنات من الصعب جدا تغييرها بالسرعة التي ارادها الحصرى ، وكان هو نفسه يعترف بصعوبة تحقيق أهدافه مرة واحدة . لقد قال في كتابه (مذكراتى فى العراق : الجزء الاول ص ٣٤) « ان الاهداف الاساسية كثيرا ما تكون صعبة المنال ، بل ومستحيلة التحقيق فى جملة واحدة ، وذلك لبعدها عن الاحوال الراهنة بعدا شاسعا ، ولعدم وجود الوسائل اللازمة للوصول اليها . فلابد من وضع مخططات انتقالية فى أمثال هذه الاحوال » . ومع ذلك فان الحصرى لم يكن مرنا فى أساليبه وكان عنيدا شديد التمسك برأيه ، وكان الي جانب ذلك سريعا فى توجيه الانتقاد اللاذع المزوج بالسخرية الى أولئك الذين لم يتمكنوا من فهم أهدافه وأساليبه ، بل كان كثيرا ما يستهزىء بآراء العاملين معه فى وزارة المعارف . فى الوقت الذى كان عليه ان يدرك واقع الاحوال وحقائق الامور فى العراق . فالوزراء الذين عمل معهم كانوا من العناصر الوطنية ، وكان منهم من يتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة وكان من بينهم الشاعر والكاتب ، كما كان عليه أن يقدر الدور البارز الذى لعبته المعاهد الشيعية لحفظ اللغة العربية التى يقول عنها الحصرى (انها حياة الامة وروحها ، وضياعها يعنى ضياع وجود الامة) . وهذه المعاهد هي التى حفظت بطرقها القديمة (روح الامة) كما حفظها الازهر والزيتونة والقيروان فى شمال افريقيا . لقد كان بامكان الحصرى بقليل من المرونة والتفهم أن يلعب دورا أكبر فى التوجيه والارشاد ، ويتجنب الوقوع فى مشاكل من شأنها ان تعرقل جهوده التربوية ، وتضع العراقيل فى الطريق نحو أهدافه السامية .

على ان ما يشفع للحصرى ان مواقفه على ما نعتقد لم تكن نابعة قط من نظرة طائفية متعصبة ، لانه كان على كل حال علماني النظرة ، وانما كانت بسبب آرائه التربوية واساليبه الجديدة ، وايمانه بما لهذه الآراء ، والاساليب من اهمية فى حقل التعليم والتوعية وثقته المطلقة بأهمية ما كان يدعو اليه . هذا ولم تكن اختلافاته مع من عمل معهم من الوزراء الشيعة فقط ، وانما اختلف مع عناصر اخرى من مختلف الطوائف ، بينما كان المرحوم **رستم حيدر** من اقرب اصدقائه اليه ، وكان رستم شيعيا من لبنان رافق الملك فيصل الى العراق وتولى مناصب وزارية مهمة . وذلك لما بينهما من تقارب فى الثقافة ووجهة النظر ، وحصلت للحصرى مشاكل فى سوريا كما حصلت له فى العراق حتى بلغ الامر الي حد خروج الناس فى مظاهرة تهتف (لا اله الا الله وساطع عدو الله) . لقد اضطر الحصرى بسبب ما ثار حوله من مشاكل الى ترك عمله فى وزارة المعارف والتنقل بين عدة وظائف منها عمادة كلية الحقوق، وكان آخرها وظيفة مدير الآثار العام التى تفرغ لها من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٤١ . وهي وظيفة واجه فيها مشاكل من نوع آخر .

يقول المؤلف ان الحصرى كان شديد الاصرار على حق العراق للحصول على حصة عادلة من الكنوز التى تستخرجها البعثات الاجنبية . وقد اثارت عليه هذه السياسة غضب الهيئات الاجنبية ، كما اثارت قلق **نورى السعيد** وتخوفه من اثرها فى العلاقات بين العراق والولايات المتحدة ، لقد اتهم الحصرى بوضع العقبات امام المنقبين عن الآثار وعرقلة البحوث التاريخية . غير أن ما قام به لم يكن الغرض منه اكثر من تنظيم العلاقة بين البعثات الاجنبية وحكومة العراق وحفظ التراث الحضارى وحمايته من التهريب الي المتاحف الاوروبية والامريكية . وكان من أبرز انجازاته تشريع قانون للآثار اعطي بموجبه للعراق حق الاحتفاظ بآثاره الفريدة ، وتقسيم ما يتبقى من الآثار المكررة مع البعثات الاجنبية وقد برهن الحصرى فى ذلك على بعد نظره وبصيرته ، لان ذلك القانون أصبح نموذجا لقوانين غالبية الدول التى نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية . كما انه لم يؤد الى الحد من نشاط بعثات التنقيب التى كان هدفها البحث العلمى والكشف عن التراث الحضارى وليس التهريب والسرقة . هذا ، وقد وجد الحصرى فى حقل الآثار ميدانا فسيحا لتنمية الاعتزاز القومى عن طريق الاهتمام بالتراث الحضارى الاسلامى والعربى.

يقول المؤلف لقد اصبح العراق من سنة ١٩٣٦ الى ١٩٤١ مركز الحركة القومية العربية ولجات اليه عناصر عديدة من سوريا وفلسطين. ويقول المؤلف ان الدعاية الالمانية وجدت قبولا وتعاطفا من قبل العديد من العراقيين ، وتورط الحصرى فى تلك الفترة ، على غير عادته ، فى بعض الاعمال السياسية ، الا انه كان يدعو الى التماسك الوطنى والوحدة العربية باسلوب منطقى بعيد عن الغوغائية . ومع ذلك اختلف مع نورى السعيد الذى كان يؤمن بضرورة وقوف العراق الى جانب انجلترا ، وبعد ثورة **رشيد عالي الكيلانى** فى نيسان (ابريل) ١٩٤١ هرب مؤيدو بريطانيا من امثال عبد الاله ونورى السعيد والملك الصغير غازي الثانى (الواقع ان الملك الصغير هو فيصل الثاني وهو لم يهرب من العراق) . ولكن الثورة فشلت وعاد الهاربون ، كما يقول الحصرى ، (تحت حماية الحراب البريطانية) ، وكان الحصرى من بين

الذين وقع عليهم العقاب وجرد من جنسيته العراقية وأبعد عن البلاد . ويقول الحصرى عن تلك الاحداث : « ويؤلمنى ان اقول ان (بث الايمان بوحدة الامة العربية) كان من جملة الاسباب التى حملت حكومة عبد الاله على طردى من العراق معتجريدى معالجنسية العراقية سنة ١٩٤١ بعد أن تنكرت لكافة المبادىء الوطنية » . (أنظر : مذكراتى فى العراق ، جـ ١ ، ص ١٠) .

يقول المؤلف ان الحصرى كان لا يرتبط باقليم معين من الاقاليم العربية ، وكان يقف على هامش المجتمع العربى ، وكان هذا عاملا مهما من عوامل تبنيه للقومية العربية والدعوة لوحدة شاملة ، لان ولاءه كان للامة العربية وليس لاقليم من أقاليمها . وأصبح الحصرى من سنة ١٩٤١حتى وفاته سنة ١٩٦٨المتحدث الاول باسم القومية العربية ، وعاش بعد اعتزاله العمل الرسمى فى سنة ١٩٥٧ عيشة متواضعة متنقلا بين القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق ، وانكب على الكتابة والتأليف فى مبادىء القومية العربية والدعوة للوحدة الشاملة .

ويخصص الكاتب فصلين من القسم الثانى المكون من الفصول الثالث والرابع والخامس لعرض أفكار الحصرى فى القومية العربية ، وتوضيح مبادئه فى الوحدة ،وشرح المصطلحات والتعابير التى كان يستخدمها فى أيديوليجيته . يقول المؤلف فى الفصل الثالث أن تجزئة البلاد العربية بعد الحرب العالمية الأولى أدت الى اختلاف القادة العرب بالنسبة للتعبير عن هويتهم العربية . فكان فريق منهم ينادي بالابقاء على الدين الاسلامى محورالولاء ويدعو الى احياء الخلافة العربية . ونادى آخرون بالتمسك بالولاء لتراثهم الاقليمى مع درجات متفاوتة من التأكيد على الروابط الدينية اسلامية أو مسيحية ، كالفكرة الفرعونية فى مصروالفينيقية فى لبنانوسوريا. وتبنى فريق ثالث الفكرة القائلة بأن العرب أمة واحدة وان الولاء يجب أن يكون لهذه الامة . وكان مفهوم الامة الدنيوى غريبا فى تلك الفترة التى جاءت بعد عهد طويل من الدعوة للوحدة الدينية . وكان الحصرى من أوائل الداعين لمفهوم الامة العربية الواحدة ، كما كان أكثرهم ثباتا على الدعوة اليه . لقد كان يدعو الى وحدة عربية كاملة خالية من الروابط الاسلامية . ويؤيد المؤلف الآراءالقائلة بأن الحصرى استوحى أفكاره عن القومية من آراء المفكرين الالمان من أمثال **ارنت وهردير وهيجل** ، وكان **لفخته** تأثير خاص عليه ، وخاصة فى تأكيده على اهمية اللغة والتاريخ والتربية القومية . ويكرر المؤلف الاشارة الى التناقض الواضح فى أفكار الحصرى عندما كان يسعى الى ربط شعوب مختلفة اللغات حول الولاء للعثمانية وبين أفكاره فى البلاد العربية عندما كان يدعو الى وحدة أساسها اللغة والتاريخ المشترك . ويرى المؤلف ان الحصرى كان لا يعير اهتماما فى دعوته القومية الى مبادىءأساسية تتصل بالعدالة الاجتماعية والحرية السياسية . على أن المؤلف يؤكدعلى عدم اعترافه بتفوق العنصر العربى كما كان المفكرون الالمانيؤمنون بتفوق العنصرالجرمانى ولعل أبرز ما يميز دعوة الحصرى هو التقليل من أهمية دور الدين فى ترابط الامة العربية. لقد كان يسعى نحو صياغة مبدأ شامل وثابت للقومية العربية يوجه به ولاء العرب كافة نحو دولة قومية موحدة . وحاول الحصرىتوضيح تعبيرى (الوطنية) و (القومية) فالوطنية عنده حب الوطن وشعور داخلي بالارتباط به،

اما القومية فهي حب الامة وشعور داخلي بالالتزام بتأييدها . والامة جماعة من الناس يرتبطون بروابط يعترف بها الجميع وهي روابط اللغة والتاريخ . ولا ترتبط الامة بالنسبة له بالمفاهيم الدينية ، كما لا تعني المجتمع الاسلامي كله ، انها الامة العربية وليست الامة الاسلامية . وقد تتبادل كلمة (الوطن) مع (الامة) ، و (الوطنية) مع (القومية) الا أن مفهوم الامة عند الحصري اسمى من مفهوم الوطن ، وعاطفة الولاء للامة اسمى من عاطفة الولاء للوطن. ويميزالحصري بين (الوطن الاخص) وهو الدولة (والوطن الاعم) وهو جميع المنطقة التى تعيش فيها الامة العربيةبقطعالنظرعنالتجزئة السياسية. وكان يصف الوطن الاعم بالمثالي والمنشود القومي . اما القوميون فهم الذين يتجهون بقلوبهم نحو الوطن المثالي ، والعمل من أجل توحيد شعب الامة . وتتطابق القومية مع الوطنية عندما تتحقق وحدة الامة ولكنهما يتعارضان فى عهود التجزئة . وتعبير العروبة عند الحصرى رمز عاطفى يعبر عن الالتصاق بالفكرة العربية والايمان بوحدة العرب . وكان يعبر بكلمة (ثقافة) عن كل ما فى المدنيةالعربية من مظاهر كاللغة والتاريخ، ثم النظرةالمشتركة التى لابد أن تتولد نتيجة لهما . وكثيراً ما يستوحى الحصرى من التاريخ ادلته على ان العرب امة واحدة . وكان فى معالجته للتاريخ لا يبحث عن الحريات السياسية والحقوق الفردية ، وانما يحاول ابرازالجوانب التاريخية التى تثبت وجود الامة دونالالتفات الى انظمة الحكم . فالحرية بالنسبة له لاتعنى وجود دستور أو ديمقراطية ، ولكنها تعنى وجود الامة . وأهم مقومات الامة اللغة والتاريخ المشترك . واللغة اهم رباط بين الناس ، هي حياة الامة ، وروحها ، وهي كالقلب والعمود الفقرى فى جسم الانسان ، وضياعها يعنى ضياع الامة ، بينما لا يعنى فقدان استقلالها السياسى نهاية وجودها ، اذا احتفظت بلغتها . ويضرب الحصرىببولندة مثلا على ذلك ، لقد فقدت هذه البلاداستقلالها فى فترات من الزمن ، ولكن الامة البولندية بقيت حية لان لغتها بقيت حية . على أن المؤلف لايبدو مقتنعا بهذا الراى ، ويتخذ من الولايات المتحدة وبلجيكا وسويسرا أمثلة على امم لها اكثر من لغة واحدة ، كما يضرب بالنمسا والمانيا مثلا على وجود دول مستقلة عن بعضها مع انها تستخدم لغة واحدة . الا ان المؤلف يشير الى رد الحصرى على ذلك ، وهو ان لهذه الدول ظروفا خاصة ، وان عوامل جغرافية وسياسية لعبت دورها فى ذلك . اما وحدة التاريخ فانها تؤدى الىوحدة المشاعر وخلق النظرة المشتركة ، والامة التى تنسى تاريخها تفقد مشاعرها وايمانها بذاتها .

ويقول المؤلف ان الحصرى يؤكد على الروابط الروحية مستنتجا ذلك من ترديده لعبارات مثل (روح العروبة) و (الروابط المعنوية) . وهو فى هذا متأثر بابن خلدون الذى شرح (العصبية) وقال انها تتضمنأكثر من شعور عام برباط الدم ، انها تشملالروابط الاجتماعية والروابط الروحية . ولا يعترف الحصرى بما يسمىبوحدة الأصل . لانهليست هناك امة واحدة تنحدر من أصل واحد أو تمتلك دماء نقية . كما يرفض أن يجعل من (الارادة) عاملا من عوامل تكوين الأمة المهمة . بينما كان يؤمن بأهميتها عندما كان يدعو للوحدة العثمانية . ان الارادة فى رايالحصرى نتيجة من نتائج وجود الروابط القومية وليست من دوافع الوحدة ، كما انها قد تتأثر بالدعايات السياسية الاقليمية وبهذا

تكون خطرا عليها . ويعتبر المؤلف هذا الراي دليلا آخر على تضحية الحصرى بالحرية السياسية الفردية ، وتجريد الفرد من حقه في التعبير عن ارادته. ويقول المؤلف انالحصرى لا يعير الروابط المادية اهمية تذكر ، ويختلف مع القائلين بأن المصالح الاقتصادية تكون اساسا كافيا للوحدة القومية ، لانها قد تكون احيانا من عوامل التجزئة . وقد أدي به هذا الراي الي رفض التفسير الماركسي للتاريخ . ويقلل الحصرى من أثر العوامل الجغرافية فى تكوين الامة ، ولكنه لاينكر ما قد يكون لهذه العوامل من آثار سلبية . فالانقطاع الجغرافى قد يساعد مثلا على التجزئة التى من شأنها ان تؤدى الى تباعد لغوى وتاريخى . ومع ان الحصرى يقر بما للدين من قوة عاطفية ، الا انه لايعترف بأثره فى الوحدة القومية ، لأن دينا واحدا قد ينتشر بين شعوب متباعدة . هذا وقد دلت التجارب التاريخيةعلى انالدين الواحد لم يمنع قيام الحروب بين المؤمنين به. ويقول المؤلف أن راي الحصرى هذا يعكسراي ابن خلدون فى العلاقة بين الدين والعصبية ، وعدم قدرةالدين علىخلق مجتمع قوميواحد . على أن الحصرى لاينفى ما للدين من أثر فى تماسك مجتمع يستند فى وحدته الى اللغة والتاريخ . ويخلص الحصرى من كل ذلك الى رايه القائل بأن جميع البلدان التى يستخدم سكانها اللغة العربية هي اقطار عربية بقطع النظر عن الحدود السياسية . وكل من يتكلم اللغة العربية هو عربى بغض النظر عن دينه وخلفيته العرقية والتاريخ العائلى والجنسية الرسمية ، ولا محل هنا للارادة الفردية فى تقرير ذلك فهو عربى شاء أم أبى . ومن الطبيعى أن يرى الحصرى فى اللهجات العامية خطرا على الوحدة ولذلك كان يدعو الىتقوية اللغة الفصحى وتعميم استعمالها .

يقول المؤلف ان اهمال الدين كعامل مهم فى الولاء الشخصى أثار على الحصرى انتقادات شديدة ولكنه كان كعادته فىالتمسك فيما يؤمن به يصر على التمييز بين التاريخ العربى والتاريخ الاسلامى . ويدلل الحصرى على فشل الدين كرباط من الروابط القومية بانهياركيان الامبراطورية العثمانية التىاتخذت منه وسيلة لربط الشعوب العثمانية . كما يشير الى الدور الذى لعبه العرب المسيحيون لايقاظ القومية العربية خلال النصف الاخير من القرن التاسع عشر . على أن الحصرى لاينكر أثر القرآن الكريم فى حفظ اللغةالعربية خاصة فى الفترات التى شهد فيها العرب انهيارا سياسيا وحضاريا .

ويتناول المؤلف فى الفصل الرابع دعوى الحصرى للوحدة ورايه فى تحديد اعدائها بالاستعمار والاقليمية . لقد كان الحصرى يعتبر الاستعمار مسئولا عن فشل قيام دولة عربية واحدة بعد الحرب العالمية الاولى . كما كان يعزو فشل المناهج الداخلية الرامية للوحدة بعد الاستقلالالى مؤامراتالمستعمرين الرامية الى الابقاء على الامة العربية مجزاة لتحقيق مكاسبهم المادية . ويحاول المؤلف أن يذكر القارىء بأن عوامل التجزئة قد تكون داخلية لا علاقة لها بالقوى الخارجية ، ويدلل على رايه بالانقسامات التي حصلت فى شرقي وجنوب شرقي أوروبا بعد زوال الاستعمار . ولكن الحصري يعزو تلك الانقسامات الى طبيعة الاحوال هناك ، لان شعوب تلك المناطق لا تمتلك لغة قومية واحدة ، وان جمعها فى امبراطورية واحدة هو الامر غير الطبيعي. وكان الحصري يرفض وضع القومية فى صيغة تجعلها مجرد رد فعل حتمي لعوامل خارجية . وكثيرا ما كان يردد بان العرب خسروا معركة فلسطين

لانهم كانوا سبع دول ، وذلك ردا على من يستغرب من فشل سبع دول عربية امام دولة صغيرة كاسرائيل . ولا ينكر الحصري وجود عوامل تجزئة داخلية الى جانب الاستعمار وهي عوامل تكمن فى النعرات الاقليمية التي برزت بشكل خاص فى مصر التي عزلت نفسها عن الحركة القومية قبل ثورة ١٩٥٢ .

لقد كان الحصري يؤكد على عروبة مصر وعلى قدرتها فى قيادة العالم العربي ، ويشير الى وحدة التاريخ ووحدة اللغة والحضارة بين مصر والاقطار العربية ، وكان يرفض الرأى القائل بان مصر جزء من افريقيا أو جزء من حوض البحر الابيض المتوسط ، كما يرد على من يدعو الى الفرعونية بقوله ان هذه الدعوة تهمل اثر اللغة ، وان عهد الفراعنة قد اندثر ، وان مصر لا تستطيع ان ترفض العروبة الحية بحجة انتمائها الى مدنية مندثرة . ان الحصري لا يدعو الى عدم الاعتزاز بالتاريخ الفرعوني . وانما يطلب الى المصريين ان يدركوا بانهم عرب وان ولأهم يجب ان يكون للأمة العربية .

لقد شعر الحصري بارتياح عميق عندما بدات بعض البلدان العربية تعلن فى دساتيرها على انها جزء من الامة العربية ، كما راى فى تاسيس الجامعة العربية منعطفا جديدا فى تاريخ الامة العربية ، وخطوة جادة فى الطريق الى الوحدة ، غير ان الجامعة لم تحقق آماله فوصفها فى سنة ١٩٥١ بانها جامعة لتكريس الاقليمية .

يقول المؤلف ان الحصري كان يعتبر التعليم اهم اداة لخلق المواطن المؤمن والمجتمع المتطور وايقاظ المشاعر القومية . وهو فى هذا الرأى يشبه فختة الالماني الذي كان يؤمن ايمانا عميقا بالتربية القومية . وكان الحصري يرى بان الاعداد العلمي لا يكفي ما لم يقترن بغرس الاعتزاز القومي فى النفوس ، وتوضيح الاهداف القومية وتكوين الخصائص الروحية الضرورية لخدمة تلك الاهداف . على أن الحصري كان ، كما نرى ، لا يتردد فى قبول وتبرير اية وسيلة اخرى ممكنة ، بما فى ذلك الغزو المباشر ما دامت تلك الوسيلة تؤدي فى نهاية الامر الى تحقيق الهدف الأسمى وهو وحدة الامة العربية . يقول الحصري عن المخاوف التي سادت بعض الجهات العربية من امتداد النفوذ السعودي فى الجزيرة العربية . « ان الحركات التوحيدية التي قام بها الملك عبد العزيز بن سعود انتهت الى أوضاع موافقة لمصلحة الامة العربية ... اقول ذلك مع كل ما اكنه من الاجلال والتعظيم لذكرى الملك حسين بن علي ... اقول ذلك لانني ... اضع مصلحة القومية العربية فوق كل اعتبار» . (انظر كتابه ، العروبة اولا ، ص ٤٦ وما بعدها) .

قيمة التاريخ :

يقول المؤلف ان الحصري كان يدعو الى ضرورة الانتفاع من الدراسات التاريخية كقوة دافعة قادرة على نشر العقيدة المطلوبة فى الدعوة للوحدة . وكان يشير الى محاولات الدول الاستعمارية الرامية الى اضعاف الشعور بالقومية عن طريق نشر المعرفة التاريخية التي تؤدي الى ابتعاد الطلبة عن التفكير بقوميتهم او بعروبتهم . ويحذر الحصري المؤرخين العرب من الاعتماد كليا على المصادر الغربية ، لان الصراع الطويل بين الغرب والشرق افقد المؤرخين الغربيين حيادهم عند البحث فى التاريخ العربي .

ويرى المؤلف فى دعوة الحصري الى الانتقاء فى تدريس التاريخ خروجا على الطريقة العلمية

فى البحث التاريخي . ويخشى ان يؤدي هذا الاسلوب بالتالي الى الركون الى الخيال والاساطير . ولكن الحصري كان يرى ان التاريخ العربي مليء بالانجازات المجيدة ، وان الامة العربية ليست بحاجة الى الاساطير او الخيال . وكان الحصري يدعو الى دراسة الحركات القومية الغربية الدنيوية كالحركات الوحدوية فى ايطاليا والمانيا والبلقان . ويصف البعض هذا الاسلوب فى دراسة التاريخ بأنه من خصائص الانظمة الدكتاتورية الحديثة . غير ان الحصرى يرد على ذلك بقوله أن العرب بحاجة الى مثل هذا الاسلوب فى هذه الفترة من تاريخهم ، وان امما أخرى أوروبية لجأت احيانا الى الانتقاء فى الدراسات التاريخية .

المشكلة الدينية :

لقد أسهب المؤلف فى الحديث عن التناقض بين دعوة الحصرى الدنيوية وبين دعوة المنادين باتخاذ الدين أساسا للوحدة . ويخلص الى أن الحصري لم يتمكن من التخلص من وقوعه فى تناقض مع الدين ، لان الدين الاسلامي نفسه يتضمن شعورا بالانتماء الى هوية محددة ، ويكون قاعدة يلتقي المجتمع عليها . ولكن المؤلف يشير ايضا الى أن الحصري لم يدع الى نبذ التعاليم الاسلامية . ولكنه كان يسعى لاقامة دولة عربية واحدة ترتكز على دعائم دنيوية . انه كان يريد الفصل بين الدين والدولة ، ويشير دائما الى فشل التجربة العثمانية التي أرادت ان توحد شعوبها على أسس دينية . وكان الحصري يدعو الى العودة بالدين الاسلامي الى سابق صفائه ونقائه . كما يعتقد بان الدين فى جوهره لا يتناقض مع الوحدة العربية ، وكان يرفض رفضا باتا فكرة الدعوة الى الوحدة الاسلامية . الا انه لا ينكر ما للاخوة والتعاون بين الشعوب الاسلامية من أثر فى تحقيق الاهداف السياسية وخاصة فى قضية فلسطين . وكان الحصري يرد على من يتهمه بالخروج على الدين بقوله ان هناك فرقا كبيرا بين فكرة الفصل بين الدين والدولة وبين الدعوة الى نبذ الدين كعقيدة روحية . فلكل انسان اختصاص محدد فى حقل من الحقول التي لا علاقة لها بالدين ، ولكن ذلك لا يجعل منه انسانا ملحدا . وانطلاقا من ذلك فان العمل فى حقل القومية العربية لا يفقد المرء ايمانه الديني ، وبامكان الانسان ان يكون مسلما او مسيحيا متدينا وقوميا فى نفس الوقت ، لان الدين لله والوطن للجميع . وكثيرا ماكان يردد بأن اعداء الوحدة العربية هم أعداء الوحدة الاسلامية لانه لا يستطيع تصور قيام وحدة اسلامية دون ان تسبقها وحدة عربية ويعزو المؤلف موقف الحصرى من الدين والوحدة الاسلامية الى عوامل متعددة اهمها تربيته المنزلية ، وان كنا نشك فى هذا لأن والده كان يحتل منصبا يتطلب منه التمسك بالتعاليم الاسلامية . وتربيته العلمية فى المدرسة الملكية وما خلقته من اتجاه نحو العلوم الطبيعية ، ثم تأثره بالادب الفرنسي مع ما رافق ذلك من ابتعاد عن المؤلفات الاسلامية ، واخيرا فشل الدولة العثمانية فى توحيد الشعوب الخاضعة لها على اسس دينية .

التجديد الداخلي :

يقول المؤلف ان الحصري كان من اشد انصار التجديد ، وكان لا يتردد فى التهجم على التقاليد المتمسكة بأهداب الماضي . والتجديد فى رأيه يتم عن طريق الوحدة ، اذ عندما توحد الامة تشهد تحولا تاما نحو الافضل ، وتزداد قوة وتطورا فى كافة الحقول . اما الجمود والتمسك بالماضى فلا يقودان الا الى تخليد التجزئة السياسية . وكان يرى أن اساليب

التجديد يجب أن تتفق مع ظروف القرن العشرين ، لان العرب يعيشون في عالم هذا القرن المتغير . وكان الحصري لا يعترف بوجود فوارق بين قدرات الشعوب الشرقية والشعوب الغربية ، كما انه ليس هناك في رايه ما يربط جميع الشرقيين ببعضهم ولا ما يربط الغربيين جميعهم . ان الرباط الوحيد هو الرباط القومي المستند الى اللغة والتاريخ ، الا ان رأيه هذا لم يؤد به الى رفض كل ما هو غربي ، لان العروبة والحداثة الغربية لا تتعارضان . ويقول المؤلف ان الحصري لم يتطرق الى تحديد شكل الحكومة التي يمكن ان تكون افضل اداة في تنفيذ التجديد المرغوب فيه ، ويعزو ذلك الى تخوفه من الدخول في معمعات سياسية تعري رسالته من قوتها الروحية . ومن الطبيعي جدا ان يجد الحصري الشيوعية وجميع أشكال الاقليمية غير مقبولة لانها تمزق روابط القومية . غير انه لا ينكر ما للاتحاد السوفييتي كدولة من فضل في النضال ضد الاستعمار الغربي . وكان يطالب الحركات الشيوعية أو الاشتراكية بان لاتكون دعواتها معادية للقومية العربية. وكان الحصري يحارب النزعات الفردية ويشير الى حاجة العرب الى ثقافة اجتماعية تقوى فيهم روح التماسك والتضحية والطاعة . ويؤكد على ما للتربية من دور فعال في الدعوة الى الوحدة ، وذلك بما نستطيع ان نقدمه في مجال تنظيم علاقة الفرد بالمجتمع ومده بالقيم الاجتماعية التي تجعل منه شخصا يهب نفسه لخدمة امته .

اما بالنسبة للحرية الفردية فلم تكن في راي الحصري غاية بحد ذاتها ولكنها وسيلة لحياة افضل . وقد تتطلب المصلحة الوطنية التضحية بالروح والتضحية بالحرية الفردية .

(الوطنية والقومية فوق وقبل كل شيء آخر .. حتى فوق وقبل الحرية) .

ويرى المؤلف في هذا ما يؤيد رايه الذي كرره في ثنايا الكتاب وهو ان بذور الدكتاتورية تكمن في مفهوم الحصري للقومية العربية ... ويقول ان الحصري كان يدرك ذلك ، ولكنه كان لا يؤيد الحكم الدكتاتوري علنا ، ولا يمجد الدولة ولا يحيطها بهالة من الخصائص الخفية. لقد كان يسعى من اجل خلق ولاء لهوية محايدة من الناحية السياسية ولم يجد من واجبه تحديد المنظمة السياسية التي تتولى شئون الحكم . وكان الحصري لا يخفي قلقه من بطء التقدم الفعلى نحو الوحدة . وكان هذا التباطؤ في رايه يهدد باضعاف العقيدة الروحية اللازمة لتحقيقها . ولكنه كان يحاول دائما توضيح الاسباب التي توجب الحفاظ على ايمان اعمق في المستقبل . ويؤكد على ان تعثر الامم في الطريق الى وحدتها يجب الا يثبط من عزيمتها ولا يوهن عقيدتها بالوحدة. فالمانيا مثلا توقفت مرات عديدة في مسيرتها نحو الوحدة ، ولذلك لا يحق لاعداء الوحدة استغلال الفشل في تحقيقها لتبرير الاستسلام ونبذ فكرة الوحدة نفسها . كان الحصري لا يدعي بان الطريق سيكون سهلا ، ولكنه يصر على قدرة العرب على تحقيقها في المستقبل كما تشهد على ذلك أمجادهم الماضية .

وينهي المؤلف الفصل الرابع بقوله : ان المستقبل الذي كان الحصري يدعو اليه لم يتحقق بعد ، ولكن الفضل يعود اليه في خلق فكرة الوحدة وجعلها هدفا من الاهداف السامية .

اما الفصل الخامس من الكتاب فهو ملخص ممتاز لمجمل آراء المؤلف في الفصول الاربعة السابقة .

وبعد فان هذا الكتاب يمثل اول دراسة كاملة لحياة الحصري وافكاره . والكاتب بذل كما هو واضح جهدا كبيرا لعرض آراء الحصري ، وهو لا يستحق التقدير والاعجاب على ما بذله من جهد فحسب،بل وللموضوعية التي تحلى بها فى دراسته ، والموضوعية فى قضية القومية والوحدة العربية ليست امرا سهلا اذا ما اخذ بنظر الاعتبار ما تعرضت لها هذه القضية من تشويه لحقائقها وما وجهت اليها من افتراءات باطلة من جهات عديدة قد تكون مختلفة ولكنها تتفق جميعا فى التخوف من وحدة العرب لما فيها من خطر على مصالحها الخاصة . وعلى ما يبدو لقارىء الكتاب ان المؤلف على معرفة باللغة العربية مكنته من الوقوف على آراء الحصري فى مصادرها الاولى قبل ان تتعرض للتحريف والتشويه . لا شك ان المؤلف لا يتردد فى اظهار التناقض بين آراء الحصري العثماني وآراء الحصري العربي ، كما انه يشير الى ما يراه متناقضا مع المفاهيم الديمقراطية الغربية كعدم اهتمامه بالحريات الفردية ، واعجابه احيانا بالانظمة الفاشية ، وفى دعوته الى الانتقاء فىالدراسات التاريخية ، الا ان المؤلف نفسه لا يهمل اجابات الحصري وتبريراته لتلك الآراء مما يمكن القارىء من الوقوف على دوافعه الحقيقية ، لان الحصري كان يؤمن بجواز كل اسلوب ، وضآلة كل تضحية فى سبيل تحقيق الوحدة العربية . لان الوحدة ستحقق على ما يعتقد كل ما يصبو اليه المجتمع العربي من عزة ورخاء .

وختاما لا بد من التنويه بالجهد الذي بذله المؤلف فى جميع مؤلفات وبحوث الحصرى مع ما الف من كتب اخرى فى موضوع القومية العربية وضمها الى الكتاب فى عشرين صفحة ، وهو عمل ييسر للباحثين ولدارسى تاريخ العرب الحديث مهمة الوصول الى مصادر هذا الحقل الأولية .

* * *

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتحليل في الاعداد القادمة

1. Kimber, Richard and Richardson J.J., (edit.)
   Campaigning for the Envrionment,
   Routledge and Kegan Paul Ltd., London 1974.

2. Lawrence, Daniel, **Black migrants : White Natives, A Study of race relations,** in Nottingham,
   Cambridge University Press, 1974.

3. Richard Hall, Stanley, **An Adventure Explored,** Collins, London, 1974.

4. Winter J.M., **Socialism and the Challenge of War, Ideas and Politics in Britain** 1912-18.
   Routledge & Kegan Paul, London, 1974.



العدد التالي من المجلة

العدد الاول ــ المجلد السابع

ابريل ــ مايو ــ يونية ــ ١٩٧٦

قسم خاص عن

المــرأة

بالاضافة الى الابواب الثابتة

البلد	الثمن	العملة	البلد	الثمن	العملة
الخليج العربي	٥	ريالات	سوريا	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	القاهرة	٢٥٠	مليمًا
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	مليمًا
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	ليبيا	٣٥	قرشًا
اليمن الشمالية	٤,٥	ريال	مسقط	٤٠٠	بايه
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢,٥	ليرة	تونس	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلسًا	المغرب	٥	دراهم

مطبعة حكومة الكويت

الثمن
٢٥٠
فلسًا